This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Digitized by Google

682c
R47
v. 12

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

51

APR 13 1921

DOUZIÈME ANNÉE — N° 1 — JANVIER-MARS 1921

1-4 T in Binding

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE
ÉTATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

SOMMAIRE :

Léon Mis : Les études sur Shakespeare, d'Otto Ludwig (I.).

NOTES ET DOCUMENTS

J. Dresch : Lettres inédites de Sophie Laroche *(Suite et fin)*.
Camille Pitollet : Préface d'une biographie de Gottfried Kinkel.

REVUE ANNUELLE

A. Fournier : Le roman allemand.

COMPTES RENDUS CRITIQUES
BULLETIN
BIBLIOGRAPHIE
REVUE DES REVUES
CHRONIQUE

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
52 bis, rue Esquermoise, LILLE

Digitized by Google

La **Revue germanique** est publiée sous les auspices de l'Université de Lille et paraît quatre fois par an, en janvier, avril, juillet et octobre.

Chaque numéro contient :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civilisation, la philologie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Angleterre, États-Unis, Pays-Bas, Scandinavie) ;
2° Des notes et documents inédits ou autres ;
3° Alternativement une revue annuelle des romans, pièces de théâtre, recueils de poésies parus en Allemagne et en Angleterre ;
4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents et dont l'objet est de son programme ;
5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les publications de moindre importance ou d'un intérêt moins direct, rééditions, etc. ;
6° Une bibliographie où sont signalés les ouvrages récemment parus ;
7° Une revue des revues.

Le prix de l'abonnement est fixé à **25** fr. par an pour Paris et Lille, à **27** fr. pour les départements et l'étranger. Prix du numéro : **8** fr.

Directeur : F. Piquet, professeur à l'Université de Lille.

Prière d'adresser tous manuscrits, communications et demandes d'abonnements à M. F. Piquet, **65, rue Brûle-Maison, Lille, et d'effectuer tous paiements (par mandat-carte) au nom de** M. Léon Mis, **211, boulevard Victor-Hugo, Lille, compte de chèques postaux N° 541.** (Tous les bureaux de poste délivrent gratuitement les imprimés des mandats-cartes spéciaux pour paiements aux titulaires de comptes de chèques postaux).

EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIÈRES
de l'Année 1920

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Castelain (Maurice). — Shakespeare ou Derby ? 1
Digeon (Aurélien). — Autour de Fielding. I. Miss Fielding, son frère et Richardson 209
Digeon (Aurélien). — Autour de Fielding. II. Fielding, conseiller littéraire de sa sœur, est portraituré par elle en retour 353
Dresch (J.). — Sophie Laroche et sa famille 135

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Cazamian (L.). — A propos de Carlyle 40
Delattre (Floris). — A propos d'une anthologie récente de la poésie anglaise au XVIIe siècle 52
Dresch (J.). — Lettres inédites de Sophie Laroche 220
Lalou (R.). — « Antoine et Cléopâtre » à l'Opéra 148
Lalou (R.). — Sur un passage d' « Antoine et Cléopâtre » 363
Pitollet (Camille). — La « question Kinkel » en 1914 43

III. — REVUES ANNUELLES

Brun (Louis). — Le théâtre allemand 364
Buriot-Darsiles (H.). — La poésie allemande 248
Debailleul (A.). — Le roman anglais 62
Delattre (Floris). — La poésie anglaise 388
Fournier (A.). — Le roman allemand 151
Ruyssen (H.). — Le théâtre anglais 284

IV. COMPTES RENDUS CRITIQUES. — V. BULLETIN. — VI. BIBLIOGRAPHIE. — VII. REVUE DES REVUES

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

Revue germanique

Digitized by Google

Lille. — Imprimerie Camille Robbe. O. Marquant, Succ.

Digitized by Google

UNIV. OF
CALIFORNIA

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE
ETATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

DOUZIÈME ANNÉE — 1921

J. TALLANDIER, Editeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
52 bis, rue Esquermoise, LILLE

Digitized by Google

UNIV. OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

LES
ÉTUDES SUR SHAKESPEARE
D'OTTO LUDWIG

I

Les Etudes sur Shakespeare d'Otto Ludwig sont, à vrai dire, un « Journal » où cet écrivain consignait, au hasard de ses méditations ou de ses lectures, toutes les idées, toutes les réflexions que lui inspirait l'art dramatique. Il eut, à un certain moment, l'intention de les publier dans un ordre plus rigoureux et sous une forme moins négligée, mais dut reculer devant les difficultés de l'entreprise. Ses remarques relatives à Shakespeare et à ses œuvres restent ainsi dispersées, perdues, dans un chaos de réflexions sur d'autres dramaturges, anciens et modernes, ou sur l'art du théâtre en général. Extraire ces remarques, les grouper et les ordonner, essayer d'en déterminer l'exacte signification et la valeur toutes les fois que cela paraîtra nécessaire pour la clarté de l'exposition, telle est la tâche que l'on s'est proposée dans les pages qui suivent. La pensée de Ludwig sera mise ainsi en pleine lumière, et l'importance, maintes fois proclamée, des *Etudes sur Shakespeare*, n'en apparaîtra que plus considérable encore (1)

I. — But du drame. — Le tragique. — La passion. Faute tragique. — Morale de Shakespeare

But du drame. Les anciens montraient, dans leurs drames, l'individu en lutte avec le destin, c'est-à-dire, selon Hegel, avec la loi supérieure d'équilibre qui régit l'univers. Dans la conception tragique de Schiller, comme dans celle de Hebbel, l'individu s'oppose, de même, au monde extérieur qui

(1) Cet exposé est fait d'après l'édition des *Shakespeare-Studien* publiée par A. Stern, la moins incomplète encore à l'heure actuelle, et d'après le manuscrit lui-même, qui renferme beaucoup d'inédit très important.

495187

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

triomphe de lui. Shakespeare, au contraire, « intériorise » le conflit dramatique, montre l'individu en lutte avec soi-même et vaincu par soi-même. En cela consiste la grande originalité de son théâtre, et c'est pourquoi il est en outre le seul poète dramatique véritable.

Les puissances extérieures auxquelles succombent les héros tragiques dans les pièces de l'antiquité, de Schiller et de Hebbel, sont essentiellement variables et se modifient avec les religions, les civilisations, les peuples et les époques. Les tragédies qui exposent de tels conflits n'ont donc pas une valeur d'humanité générale ; chacune d'elles n'est vraie que pour une époque ou une civilisation déterminées. Aussi le théâtre grec ne saurait-il renaître de nos jours. Pour avoir voulu faire revivre dans ses œuvres le destin antique, Schiller a montré des personnages sans vérité, qui ne sont ni anciens ni modernes. Ayant, dans les siennes, décrit des civilisations depuis longtemps disparues, Hebbel n'a pas su toucher ses contemporains. Holopherne et Gygès, Hagen et Golo ne représentent qu'un aspect passager d'une humanité fragmentaire. Au contraire, Roméo comme Hamlet, Jago comme Lear, Macbeth comme Othello seront capables d'émouvoir aussi longtemps qu'il y aura des hommes, parce qu'en eux la lutte n'est pas entre leurs passions individuelles et une puissance extérieure momentanée, accidentelle, mais entre ces mêmes passions et les sentiments les plus généraux de l'âme, entre leur tempérament particulier et la nature humaine dans ses manifestations les plus permanentes et les plus universelles. Le drame de Shakespeare est indépendant de toute religion et de toute philosophie. Il prend, lui aussi, l'homme pour point de départ, et l'étudie ; mais c'est pour le montrer tel qu'il est, fut et sera, toujours identique à soi-même. Au milieu des ruines accumulées par les systèmes philosophiques qui s'écroulent et les religions qui se succèdent, le drame shakespearien se dresse impérissable, car il se contente de montrer à l'humanité son portrait fidèle et immuable, sans prétendre la conduire vers des destins nouveaux mais éphémères. Ce que Hegel considère comme une cause de faiblesse pour le drame moderne, à savoir la représentation de la « fragilité humaine », est au contraire, selon Ludwig, la qualité la plus éminente du théâtre

Digitized by Google

de Shakespeare. Car la seule destinée qui soit vraiment commune à tous les hommes, c'est leur « fragilité », c'est-à-dire la contradiction qui existe entre leurs instincts individuels et leurs instincts généraux. Selon qu'elle est, en chacun de nous, plus ou moins grande, notre destin est plus ou moins tragique. Cette contradiction intérieure, Shakespeare en fait l'âme même de son théâtre. Celui-ci est ainsi fondé sur ce qu'il y a de permanent dans l'homme. Les personnages, en même temps qu'ils ont une physionomie individuelle, représentent l'humanité de toutes les époques et de tous les pays ; les sujets de ses pièces, qu'ils soient historiques ou légendaires, empruntés à des contes ou à des nouvelles, éveilleront toujours un écho dans l'âme de tous les spectateurs, dans tous les temps et sous tous les climats. Pour les comprendre et les goûter, il ne sera pas nécessaire de réfléchir, de connaître telle civilisation particulière, d'être initié à telle philosophie, à telle forme de religion : il suffira d'être homme et d'avoir un cœur capable d'émotion.

Le tragique et les conflits tragiques.

La source du tragique est donc, pour Shakespeare, une disharmonie intérieure de l'individu, une rupture d'équilibre entre ses divers instincts. L'un d'eux, développé démesurément, amène l'atrophie des autres ; dès lors, l'homme n'est plus un organisme sain, mais une sorte de monstre dont l'existence ne peut être que précaire et doit avoir une fin violente. Le héros tragique est celui en qui un instinct, bon ou mauvais, grandit hors de toute proportion, prétend anéantir ou s'asservir les autres, cause ainsi la ruine de l'organisme moral, puis, par la réaction inévitable du monde extérieur, la mort de l'individu.

Absence de mesure et d'équilibre, tel est donc le caractère fondamental du héros tragique shakespearien. A ce désaccord interne s'ajoute un désaccord nouveau entre le but que se propose le personnage et les moyens en son pouvoir pour l'atteindre. C'est alors que prend naissance le « conflit tragique ». Le héros ne possède pas les qualités nécessaires pour réussir dans son entreprise ; sa passion, ou tout autre mobile impérieux, le pousse à tenter quand même l'aventure : il échoue et succombe. Entre la tâche qu'il veut ou doit accomplir, et son naturel, il existe une contradiction

Digitized by Google

insoluble qui ne peut aboutir qu'à une issue fatale. Poussé par l'amour de la liberté, Brutus se voue à une œuvre qui exige, pour réussir, un cœur inaccessible à la pitié; mais son naturel doux et pitoyable lui fait épargner la vie d'Antoine, et cause ainsi sa propre perte. Pour accomplir la mission dont il a été chargé, Coriolan doit dissimuler ses véritables sentiments et flatter le peuple. Son orgueil, sa nature loyale et naïve s'y opposent : il périt. L'instinct humain général de la piété filiale ordonne à Hamlet de venger son père ; mais son tempérament, ennemi de l'action, l'empêche d'accomplir cette mission sacrée : il doit succomber. Othello est simple et crédule, c'est-à-dire confiant. Sa jalousie, artificiellement provoquée par Jago, lui commande la méfiance : cette contradiction cause sa perte après celle de Desdémone. Dans l'âme de Macbeth, un instinct individuel, l'ambition, se heurte à l'instinct général de la conscience, dont elle ne peut triompher, et qui, par le moyen du remords, provoque sa ruine. Lear, ambitieux et autoritaire, s'impose de ne plus régner, c'est-à-dire de renoncer à son ambition, à l'exercice de l'autorité ; tâche impossible qui lui fait commettre des fautes irréparables, à la suite desquelles il se trouve en face d'une nouvelle impossibilité : régner et commander, alors qu'il n'a plus les moyens de le faire. La folie, puis la mort, sont la conséquence de cette contradiction.

Tous ces conflits se déroulent à l'intérieur même de l'âme. Ils sont étrangers à toute condition de temps et de lieu, indépendants des circonstances extérieures, des philosophies, religions ou civilisations. Ils sont éternels, et c'est pourquoi ils peuvent être, par le choix des personnages, les détails de l'action, les événements, aussi individualisés que possible, sans que cela puisse nuire à leur vérité humaine générale. « Ainsi conçue, la tragédie est un conflit de forces naturelles, un combat entre les puissances fondamentales de la nature humaine, indépendantes de toute philosophie et de toute religion. Les œuvres de l'art dramatique sont ainsi elles-mêmes nature, et non pas seulement imitation de la nature. Elles peuvent être comprises de tous les hommes, de toutes les classes, sectes religieuses et philosophiques, et peuvent leur survivre ».

Digitized by Google

La passion. Le conflit des instincts généraux et du tempérament individuel ne devient tragique et n'aboutit nécessairement à une issue fatale que lorsque la passion l'attise et l'exaspère. Sans passion, point de drame. Mais dès qu'elle intervient, le tragique prend naissance. Car la passion ne connaît point d'obstacles ; la souffrance causée par la privation de l'objet désiré ne fait que l'exciter davantage, augmente sa violence, la rend capable de tous les excès, de toutes les fautes ; elle s'empare ainsi de l'être tout entier, fait taire tous les instincts, désirs ou sentiments qui la combattent ; désormais sans contre-poids, elle se nourrit de soi-même, ne vit que pour soi-même, se déchaîne et fait rage, jusqu'au moment où la puissance supérieure de la conscience, témérairement provoquée, ou la loi suprême d'équilibre, audacieusement violée, l'arrêtent et la brisent.

Seule, la passion peut donner au héros du drame cette apparence de liberté qu'il doit avoir pour que le conflit soit vraiment tragique. Dans toute véritable tragédie, les actes des personnages ont un caractère de nécessité absolue ; le spectateur a l'impression qu'ils ne peuvent agir autrement, et qu'à leur place, dans les mêmes conditions, il devrait agir de même. La passion qui les domine est un maître impérieux, qui leur impose sa loi, fait d'eux des esclaves. Et pourtant, les héros de Shakespeare conservent toujours l'apparence de se déterminer librement ; ils ont tous une grandeur incomparable, un caractère imposant que seuls peuvent avoir des êtres agissant librement, obéissant à leur seule volonté. C'est pourquoi leur sort nous émeut, c'est aussi pourquoi, au dénouement, nous acceptons leur défaite comme juste et nécessaire. D'où vient cela ?

Cela provient de ce que la passion, contrairement à l'opinion de Gœthe, ne rend pas l'homme aveugle, mais aiguise au contraire son intelligence et tend tous les ressorts de sa volonté. Bien loin d'exclure le calme et le sang-froid, elle donne à l'homme la maîtrise de soi-même, lui fait écarter avec discernement tous les obstacles. L'homme passionné est lucide et conscient. C'est ce facteur moral du discernement, essentiel à la notion du tragique, qui donne au châtiment son caractère de nécessité. Les héros de Shakespeare reconnaissent la loi qu'ils violent,

Digitized by Google

se savent coupables de la violer, et pourtant n'hésitent pas à le faire. Entre Macbeth, qui, délibérément, résiste à la conscience pour obéir à sa passion, et Œdipe, puni pour des crimes qu'il a tout fait pour ne pas commettre, il y a l'abîme qui sépare deux civilisations et deux conceptions du tragique. Au spectateur moderne, le châtiment de Macbeth paraît seul juste et nécessaire, parce que ce personnage, tout en obéissant à la passion, a l'apparence d'agir librement.

Dans son *Anthropologie pratique*, Kant a nettement distingué les passions des émotions. Shakespeare ne les a jamais confondues. Par contre, Goethe, Schiller et Hegel ont, à tort, attribué à la passion les caractères et les effets de la simple émotion. Aussi n'ont-ils pu se faire du tragique une conception exacte, ni Gœthe, qui considère que la passion conduit à sa perte le héros aveugle, ni Hegel, qui affirme, de son côté, qu'elle n'est pas réfléchie. A la passion des romantiques, c'est-à-dire de Shakespeare, Hegel oppose le « pathos moral ou substantiel » des anciens. La première est individuelle, tandis que la matière du pathos est une « substance » extérieure à l'individu. Le héros romantique veut se procurer une jouissance personnelle ; celui du drame grec veut le triomphe d'une entité distincte de son moi : patrie, religion, famille. En cela réside, selon Hegel, la supériorité du théâtre antique sur le moderne. Conclusion absolument fausse, bojecte Ludwig, même si les autres affirmations de Hegel étaient exactes. Car le héros qu'affecte un pathos substantiel ne peut nous intéresser qu'en raison de la « substance » même dont il est le défenseur ou le représentant. Or, au théâtre, l'intérêt doit s'attacher au personnage lui-même en tant qu'être humain, non à des abstractions. Celles-ci ne peuvent être dramatiques que si elles sont transformées en passions individuelles.

Mais Hegel a commis une erreur en déclarant que les héros grecs n'éprouvent qu'un pathos substantiel. Leur passion est, en réalité, aussi individuelle que celle des héros shakespeariens. Cette erreur est due à deux causes principales. La première est que les tragédies grecques commencent ordinairement en plein milieu d'une action dont le point de départ, toujours dû

Digitized by Google

à l'effet d'une passion individuelle, nous reste ainsi caché. La deuxième cause est la vigueur avec laquelle les héros de ces tragédies, bien que mûs par une passion individuelle, essayent de justifier leurs actes en invoquant un droit qu'ils prétendent défendre. Il y a, en cela, une sophistique de la passion, dont les personnages sont seuls responsables. Le poète lui reste étranger. Bien plus, par la voix du chœur, il leur oppose sa propre conception.

Lorsque Shakespeare fait de la passion individuelle le ressort principal du drame, il est donc beaucoup plus près de la conception tragique de Sophocle que ne le déclare Hegel. Mais, plus que Sophocle, le poète anglais donne à ses personnages une apparence de liberté qui les rend plus imposants et nous fait accepter comme légitime la nécessité du châtiment.

***

L'importance primordiale attribuée par Ludwig au rôle de la passion dans les drames de Shakespeare nous fait un devoir d'interrompre un instant notre exposé pour examiner de près sa théorie. Tout d'abord, en admettant comme exacte la distinction qu'il établit, après Kant, entre la passion et l'émotion, faut-il vraiment conclure que seule la première peut faire un héros tragique, et que l'émotion n'y suffit pas? Est-il bien vrai, en outre, que toutes les pièces de Shakespeare aient pour ressort unique la passion? « La passion, déclare Ludwig, a la maîtrise de soi-même. Elle rend la tête claire, fait l'homme calme et froid..... L'émotion est, au contraire, une force naturelle, qui ne réfléchit pas..., elle rend stupide l'homme intelligent, fait un lâche de l'homme brave..., elle est une constante impuissance de l'homme sur soi-même ». Mais s'il en est bien ainsi, ne faudra-t-il pas en conclure que certains héros shakespeariens agissent beaucoup plus sous l'effet de l'émotion que sous l'aiguillon de la passion ? Hamlet n'est-il pas l'exemple le plus parfait de la constante impuissance de l'homme sur soi-même ? Lear réfléchit-il avant d'agir ? Est-ce sous l'effet de la passion, ou bien plutôt d'un emportement soudain et irréfléchi, qu'il maudit Cordelia, qui l'aime vraiment, pour se livrer sans défense à ses filles ingrates ?

Digitized by Google

Si l'émotion rend stupide l'homme intelligent, tandis que la passion rend la tête claire, l'homme calme et froid, Othello n'est-il pas victime de ses émotions plutôt que de la passion ? De qui pourrait-on dire, plus que du More farouche et violent, qu'il a perdu la maîtrise de soi-même ? Que dire de Roméo ? Toute sa conduite n'est-elle pas celle d'un homme incapable non seulement de réflexion, mais encore de la plus élémentaire prudence ? Brutus et Coriolan ont-ils la tête claire lorsque le premier laisse vivre Antoine, et que le second brave inutilement la plèbe ?

A vrai dire, Ludwig reconnaît lui-même que l'on peut diviser en deux catégories les caractères propres à des sujets tragiques : « les uns sont des hommes de tempérament, comme Richard II, Hamlet, Lear ; les autres sont des hommes de passion, comme Macbeth, Coriolan, Richard III, Othello ; entre les deux se tient Roméo ». Les hommes de tempérament, ajoute-t-il, « n'ont pas de but qu'ils veuillent atteindre ; leur être même est contradictoire avec le désir d'atteindre un but. Leur vie n'est pas un fleuve coulant puissamment dans une même direction, comme celle des hommes de passion ; elle est une mosaïque d'excitations et d'éclats de l'*émotion* qu'ils éprouvent ». Les hommes de tempérament sont donc ceux qui obéissent à leurs émotions, et à ce titre, s'opposent aux hommes de passion. Ludwig, pour qui la tragédie « ne saurait avoir d'autre centre que la passion », est donc en contradiction avec lui-même lorsqu'il admet que les hommes de tempérament sont propres à des sujets tragiques.

Il semble, en réalité, que toute cette théorie de la passion ait été inspirée à Ludwig par deux héros shakespeariens : Macbeth et Richard III. Elle s'applique, en effet, exactement à leur cas. Mais s'il est vrai que ces deux personnages soient mûs, en effet, par une passion aussi ardente que réfléchie ; qu'ils comptent parmi les figures les plus imposantes du théâtre de tous les temps ; qu'ils unissent en eux, de la manière la plus parfaite, la nécessité la plus absolue et l'apparence d'une liberté sans bornes, « qui les rend capables de déployer une force infinie », il est tout aussi vrai que Lear, Hamlet, Othello, Coriolan et Brutus, pour ne rien dire de Roméo, possèdent une grandeur et une beauté

Digitized by Google

tragiques réelles ; bien que les uns, comme Othello, Coriolan et Roméo, soient effectivement aveuglés par leur passion, et que les autres, comme Lear, Hamlet et Richard II, obéissent à leur tempérament et à leurs émotions plutôt qu'à une passion véritable. Sans doute, les hommes poussés par une passion violente, comme Macbeth et Richard III, sont plus imposants. Comme le dit Ludwig, ils ont l'apparence de la liberté, car, s'ils reconnaissent la loi morale, ils la violent délibérément et ne font que ce qu'ils veulent. C'est à leur propos que la nécessité du châtiment apparaît le plus impérieuse et que, par suite, le dénouement produit l'impression tragique la plus parfaite. Sans doute encore, le conflit tragique engendré par la passion est celui qui convient le mieux au monde moderne, précisément parce qu'il satisfait à la fois aux lois de la nécessité que doit observer le dénouement, et à celles de la liberté ; mais il n'est pas le seul possible. Ludwig le reconnaît implicitement lorsqu'il déclare que « l'origine du conflit peut être dans la situation, et non pas directement dans le caractère » ; et encore que « la situation peut imposer à l'homme une tâche qu'il ne peut accomplir, ou le contraint à s'imposer lui-même cette tâche ». Tel est, en effet, le cas d'Hamlet, tel est surtout celui d'Othello, que les circonstances seules et une volonté étrangère entraînent dans un conflit tragique égal, pour la grandeur et la beauté, à celui de *Macbeth* ou de *Richard III*.

Ludwig est donc bien en contradiction avec lui-même. La chose serait grave si cette distinction trop absolue entre la passion et l'émotion en tant que ressorts du drame, constituait le fond même de sa conception du tragique. Mais il n'en est point ainsi. Cette conception subsiste, intacte, sous sa forme la plus générale, d'après laquelle le tragique naît d'une opposition entre l'instinct humain général et le tempérament particulier chez un même individu, entre la tâche qu'il s'impose *ou que la situation lui impose*, et son propre naturel, entre le devoir — ou le désir — et le pouvoir. Là réside, en effet, la source éternelle du conflit tragique, et elle est alimentée également par les émotions et par les passions.

Faute tragique. Car, s'il est vrai que la faute tragique soit essentiellement absence de mesure, développement excessif d'un instinct, d'un sentiment, ou, en

Digitized by Google

général, d'une tendance de l'individu au détriment des autres, l'émotion peut l'engendrer, au même degré que la passion.

Avant de donner de nouveau la parole à Ludwig, et pour mieux comprendre ses idées sur ce point, constatons que la notion de faute tragique a donné naissance aux théories les plus diverses et provoqué les controverses les plus passionnées. La préoccupation dominante semble avoir été de distinguer la faute tragique de la faute morale. Schiller montre des héros succombant injustement sous les coups d'un monde méchant. Hebbel déclare que la faute tragique n'a rien de commun avec la direction, morale ou immorale, de la volonté ; qu'elle est inséparable de l'individu, qui est coupable, au sens tragique, du fait de sa seule existence ; que non seulement il n'est pas nécessaire, pour que le héros tragique soit coupable, que ses actes soient contraires à la loi, mais qu'au contraire le drame le plus parfait serait celui dont le héros succomberait en raison même de sa beauté morale. Plus le héros est innocent et pur au regard de la morale humaine, et plus est profonde l'impression tragique produite par la nécessité de sa perte. Moins exclusive que celle de Schiller, la théorie de Hebbel ne répudie donc pas la célèbre formule : « Tel est le sort du beau sur terre ». Mais tandis que Schiller s'indigne contre un univers qui fait périr le beau parce qu'il est beau, Hebbel ne proteste pas contre une nécessité inéluctable, et accepte cette « énigme de l'univers » comme un fait qui s'impose à nous.

Cette question de la faute tragique ne peut être discutée avec clarté et recevoir une solution positive que si on l'examine du point de vue de la scène et de ses lois. Or, qu'exige, avant tout, essentiellement, le théâtre ? L'action. Un personnage non agissant peut-il, par sa seule existence, commettre une faute tragique ? Nous n'admettons pas que Jeanne d'Arc, pour aimer Lionel, soit coupable ; son châtiment nous paraît injustifié. Le dénouement n'a point à nos yeux le caractère de nécessité indispensable pour que la pièce nous élève et nous purifie. Du moins le poète juge-t-il nécessaire d'attribuer à son héroïne une faute tragique. Mais que dire d'Agnès Bernauer telle que Hebbel nous la montre ? Son seul crime est d'être belle et pure, et d'inspirer à l'héritier d'un trône une passion capable de l'emporter sur la raison d'Etat. Il y a là,

Digitized by Google

sans doute, une illustration parfaite du « pantragisme ». Mais au théâtre il nous faut autre chose que de la métaphysique. Peu importe au spectateur qu'Agnès serve à démontrer une vérité philosophique ; il constate seulement qu'elle souffre et meurt uniquement parce qu'elle est belle et que son existence nuit aux intérêts de l'Etat. Cela, il ne peut l'accepter, parce qu'il n'y a point, entre les actes d'Agnès et le châtiment qui l'atteint, l'équilibre qui seul peut produire l'impression tragique. Un tel dénouement nous oppresse, mais ne nous élève point ; il est pénible, mais n'est pas tragique, car nous n'en reconnaissons pas la nécessité. Que l'on n'objecte pas que c'est là pourtant la réalité, qu'il en est toujours ainsi dans la vie, et qu'il serait vain de vouloir s'insurger contre la loi impitoyable de l'univers qui toujours à l'ensemble sacrifie l'individu. Si le poète ne réussit pas à nous convaincre de la nécessité du dénouement, il a manqué son but. Son œuvre pourra être vraie du point de vue spéculatif : elle ne le sera pas du point de vue dramatique.

***

Car, déclare Ludwig, — à qui, de nouveau, nous laissons maintenant la parole — nous ne pouvons admettre au théâtre, comme faute véritable, que celle qui résulte d'un acte par lequel le héros provoque directement une réaction, et succombe. « La faute tragique doit toujours avoir son origine dans le caractère du héros ; la situation ne doit en être que la cause occasionnelle, et rester toujours au second plan. Toujours le héros doit être l'artisan de sa propre perte, et nous apparaître comme tel. Il ne faut pas que nous puissions accuser la destinée d'injustice, que nous prenions parti pour le héros contre le sort. Et il ne peut en être ainsi que si le conflit tragique a sa source dans la nature même et dans l'activité du héros ».

Et c'est pourquoi lorsque « le poète a la faute, il a toute la pièce, car celle-ci y est incluse comme l'arbre dans son germe ; dans la faute apparaît le tempérament de l'homme, s'exprime son caractère ». Le caractère étant conçu et représenté en raison de la faute et pour la faute, il y aura toujours concordance absolue

Digitized by Google

entre ce caractère et les actes du personnage. Le poète n'aura jamais besoin de chercher des combinaisons d'événements, plus ou moins vraisemblables ou compliquées, pour amener une situation tragique ; il n'aura qu'à faire agir le personnage conformément à son caractère, et la situation tragique naîtra d'elle-même. Ainsi sera réalisée la parfaite unité du « nœud idéal » et du « nœud pragmatique », qui est indispensable au drame. « Le caractère du héros doit être déterminé par sa faute, être en harmonie avec elle ; les conditions de la faute doivent devenir les traits principaux de ce caractère. Ainsi tout apparaît aussi nécessaire que possible, déjà fixé et immuable dès le début, et semble pourtant se former et se développer à l'instant même sous nos yeux. C'est là le secret de la véritable tragédie ».

Une telle conception de la faute tragique n'est pas incompatible avec la sympathie ou, tout au moins, la pitié que doit nous inspirer le héros, à la condition que le poète ne commette pas l'erreur de faire considérer comme juste et nécessaire, par le personnage lui-même, ce qui doit constituer la faute. Le héros doit savoir qu'il commet une faute, et cependant vouloir la commettre. S'il en était autrement, le spectateur prendrait parti pour lui contre la destinée, qu'il accuserait d'injustice. Shakespeare sait toujours nous inspirer de la sympathie ou de la pitié pour ses personnages sans diminuer ou voiler leur faute. Ils sont, à vrai dire, coupables envers eux-mêmes, à la fois offenseurs et offensés ; leur faute et leur souffrance se confondent, et nous pouvons les plaindre tout en reconnaissant la nécessité de leur châtiment.

Morale de Shakespeare.

Concevant ainsi la faute tragique comme un manque de mesure, une disharmonie intérieure de l'individu, Shakespeare ne commet pas l'erreur de considérer tous les actes humains comme équivalents au regard de la loi morale. Toute faute tragique doit, sans doute, amener un dénouement fatal : Brutus doit périr comme Macbeth, et Roméo comme Richard III. Mais, si la fin violente de Brutus et de Roméo satisfait à la vérité dramatique, celle de Macbeth et de Richard III satisfait, en outre, à la loi morale. Et il est nécessaire qu'il en soit ainsi, car la loi morale existe,

Digitized by Google

quelle que soit la diversité de ses formes. Bien qu'elle ne soit, dans son essence, qu'une application particulière à l'homme de la loi universelle de nécessité, elle n'en est pas moins l'apanage exclusif de l'humanité. Ne pas en tenir compte dans un drame, qui est, par définition, la représentation de la vie humaine, serait se condamner à ne donner de l'homme qu'une image imparfaite ; ce serait établir, entre le sort de Brutus et celui de Macbeth, une assimilation inacceptable. Une activité qui n'a point le mal pour but n'est pas coupable, au sens moral du mot, même quand elle dépasse la mesure : elle aboutit à la ruine de l'individu par suite d'une réaction nécessaire du monde extérieur, mais sans que l'on puisse parler de « punition ». Au contraire, le sort qui frappe Macbeth, Richard III ou Jago est un châtiment véritable, tel que le conçoit et le prescrit la loi morale, et dont la nécessité est aussi absolue que dans le premier cas. Shakespeare « n'est pas un bourreau, mais un juge, et un juge qui ne prononce pas d'autres sentences que celles de la réalité même. Si Macbeth est puni au dénouement, ce n'est pas uniquement parce que la morale l'exige ; c'est, en même temps, parce que, dans la réalité, la conscience est toujours plus forte que la passion. Le monde de Shakespeare est identique au monde réel ».

C'est pourquoi ses drames, au lieu de nous brouiller avec l'existence, nous réconcilient avec elle. Ils nous enseignent l'art de vivre, de mettre l'univers à notre service, en montrant qu'une activité contraire à la loi de mesure et d'équilibre est funeste à l'individu ; ils ne sont pas des traités de morale, mais la représentation fidèle de ce qui est et sera toujours. Si, malgré les crimes de Macbeth et de Richard III, le poète nous inspire pour eux de l'intérêt et de la pitié, c'est parce qu'il nous fait comprendre que leurs vices ou leurs défauts sont, en réalité, des énergies ou des vertus dirigées vers le mal, mises en conflit avec la puissance supérieure de la conscience, et nécessairement vaincues, car la conscience triomphe toujours, étant l'expression la plus haute de la loi d'harmonie sans laquelle le monde n'existerait pas. « C'est parce que Shakespeare se tient toujours sur le terrain de la nature qu'il est un poète moral, car le cours de l'univers, dans son ensemble, est moral. Les individus expient leurs fautes dès leur vie

Digitized by Google

terrestre, et c'est pourquoi le poète peut les punir, à son tour, dans ce monde même. Il évite ainsi de renvoyer à un autre monde où les fautes recevraient leur châtiment, et ne quitte pas les limites du domaine sensible, que la poésie ne peut franchir sans perdre le meilleur d'elle-même ».

Dans le théâtre de Shakespeare, l'homme est ainsi toujours le seul artisan de sa propre destinée. La poésie y est d'accord avec la morale, car toujours y est observée une exacte proportion entre la faute et l'expiation. Chez certains auteurs dramatiques, au contraire, la poésie est en conflit avec la morale, ou avec la religion. Il en est ainsi, en particulier, chez les tragiques grecs, et dans les œuvres de Gœthe et de Schiller imitées des anciens. Pour les premiers, la destinée de l'individu n'est pas son œuvre propre, mais celle d'une puissance supérieure, souvent perfide et immorale, qui le punit pour des fautes qu'elle lui a imposé de commettre, et qu'il a tout fait pour éviter. Or, « il est très pénible de se représenter le guide suprême des choses humaines comme une puissance perfide, méchante et immorale. Et si l'on attribue au seul hasard cette perfidie et ce pouvoir souverain sur les hommes, la loi morale ne reçoit pas davantage satisfaction ». Dans la tragédie grecque, le tragique « reste ainsi à l'état de dissonance, et veut nous intéresser précisément en tant que dissonance, nous faire réfléchir sur l'existence d'une force suprême, en apparence injuste et cruelle, mais sans doute nécessaire, quoique son but reste pour nous une énigme. Or, la tragédie doit nous représenter ce fait non pas comme une énigme, mais comme une nécessité rationnelle, que nous devons approuver. Ainsi fait toujours la tragédie de Shakespeare, qui s'oppose comme harmonique à celle des anciens Grecs ».

Car, pour Shakespeare, la cause première du conflit tragique n'est jamais dans l'énigme de l'univers, mais toujours dans le caractère du personnage. En cela, de nouveau, il se montre vrai poète dramatique. Au théâtre, tout doit paraître clair, évident, nécessaire ; nous voulons voir, entendre et sentir, non raisonner. Seul le personnage, être vivant, nous intéresse ; c'est de lui que tout doit dériver, à lui que tout doit se ramener. Jamais Shakespeare n'a méconnu cette loi essentielle du théâtre. « Toujours

Digitized by Google

il explique la destinée du héros par sa faute, sa faute par son caractère et la situation, son caractère lui-même par son naturel, l'état social, le pays, l'époque, le milieu historique, la profession, les habitudes ». Cela seul est conforme, non seulement à la vérité dramatique, mais à la réalité même. Shakespeare nous montre ainsi les hommes tels qu'ils sont. Il ne veut ni embellir l'humanité, ni la soustraire à l'expiation. « Car sa piété consiste à croire à un ordre équitable de l'univers. Mais, en même temps qu'il condamne la faute, il plaint l'homme qui la commet. Si Dieu est grand et juste, l'homme est faible, et par conséquent digne de pitié dans sa faute même. Shakespeare sait ainsi nous intéresser à ses personnages sans nuire à notre santé morale ; il sait nous mettre en garde contre les folies de la passion, tout en nous inspirant de la pitié pour la passion criminelle. Pour Schiller, l'ordre de l'univers est une puissance perfide, qui déteste ce qui est beau et noble ; l'homme est, au contraire, grand et magnifique dans sa passion. Schiller nous excite à la passion en la glorifiant. D'un côté Roméo et Juliette, de l'autre Max et Thékla ».

Léon Mis.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

Lettres inédites de Sophie LAROCHE *(Fin)* (1).

Major Fr. Franck de la Roche, Philadelphia in America.

Francfort s/m, le 15 Août 1795.

Mon très cher Oncle,

Ce n'est que dans le courant du mois de mai que j'ai reçu votre chère lettre du 10 février ; elle m'a donné une satisfaction toute particulière et une joie bien sensible, en m'apprenant l'état de tranquillité, de repos et de bonheur dans lequel vous vous trouvez dans l'autre partie du monde avec toute votre chère et charmante famille, et je fais des vœux bien sincères pour la durée d'un état si désirable ; mais votre trop grand éloignement rend impossible à vos amis le bonheur d'en être témoin oculaire, et ce n'est que de bien loin qu'on peut vous en féliciter. Je réponds un peu tard à votre lettre, mais il y a des raisons qui me feront, j'espère, facilement obtenir le pardon ; c'est que je la reçus étant malade, et que, en reparaissant au comptoir, je trouvais tant d'ouvrage arriéré, qu'il me resta à peine le temps pour suffire aux affaires courantes et pressantes, de sorte que je me trouve encore maintenant bien enfoncé. Cette guerre a beaucoup augmenté nos affaires, et comme depuis quelques années mon père a mis le commerce des marchandises sous mon nom de François Brentano et qu'il traite uniquement des affaires de banque pour le sien, et que j'ai à vaquer à tous les deux, je me trouve d'autant plus occupé. Vous désirez des nouvelles de ce pays et particulièrement de ceux qui vous sont chers ; je vais m'en acquitter. La chère grand-maman n'a pas du tout quitté Offenbach ; elle y vit toujours sur le même pied, de façon que si vous pouviez vous transporter d'un coup de baguette ici, vous la trouveriez comme vous l'avez quittée, bien portante, gaie, animée, et dans toute l'activité que vous lui connaissez, et elle paraît destinée à jouir, par sa bonne constitution, de la vieillesse la plus heureuse ; elle vous aura sans doute donné de ses nouvelles depuis. La chère tante a été quelque temps chez Madame la Baronne de Hügel à Ratisbonne, dont l'époux, comme vous savez, occupe le poste éminent de concommissaire ; elle est de retour depuis 6 semaines.

La bonne vieille Cordule qui porte ses années avec gaieté et conten-

(1) V. *Revue Germanique* 1920, p. 135, ss ; p. 220, ss.

Digitized by Google

tement ressemble au vieux calendrier de la maison qui, quoique ancien, est pourtant bien conservé.

Quant à nous, il n'y a qu'une variation principale dans notre maison, le reste étant comme auparavant ; les grands sont devenus encore plus grands, et les petits les ont suivis. Nous sommes à 6 frères et 6 sœurs ; les petites vont au couvent, Pauline et Sophie sont à la maison. Georges apprend le commerce en Suisse, Clément va entrer également dans quelque maison de négociant pour saisir de son goût cet état, Chrétien est encore à l'étude, et Dominique est Docteur en droit, et travaille à Wetzlar.

Notre père a passé depuis trois mois environ à d'autres noces, avec Mlle la Baronne de Rotenhoff de Foulde, âgée de 26 ans; elle a un très bon caractère, de sorte que les enfants se comportent très bien avec elle.

Vous voilà au fait de nos positions intérieures. Quant à moi, je suis encore garçon ; vous allez me dire : c'est un Hagestolz ; mais je vous assure que ce n'est pas de libre choix que je parais l'être, mais la tête remplie d'affaires assez majeures et importantes, surtout depuis 3 années, je n'ai pas pu penser à moi ; et puis une cause principale : quand on a vécu tant de temps avec la femme et la mère la plus parfaite, la plus vertueuse, enfin avec le modèle des femmes, on ne peut, avec un peu de réflexion et de philosophie, se résoudre facilement à unir son sort avec une personne dont le cœur ne soit excellent, l'esprit juste et droit, et la figure agréable, et combien peu trouve-t-on ces qualités réunies! Ne paraît-il pas que plus on se sent disposé à apprécier, à chérir ces qualités dans une femme, moins on en trouve? Je désire pouvoir un jour vous annoncer mon bonheur de ce côté-là.

Je vous parlerai aussi un peu de politique ; au moins vous aimerez à apprendre ce qui se passe ici ; pendant qu'on traite à Bâle de la paix de l'Empire et qu'on en attend depuis longtemps en vain le résultat, les troupes françaises font de grands mouvements depuis Coblence jusque vis-à-vis Dusseldorf, et font des démarches infatigables pour passer le Rhin, ayant préparé quantité de pontons et bateaux. Cependant, les Autrichiens ayant Mayence qui est fortifié terriblement, Ehrenbreitstein, Neuwied, et les bords du Rhin jusqu'aux frontières prussiennes, et le tout bien garni de monde et de batteries, on est sans grande crainte de voir réussir les entreprises qu'ils pourraient tenter. Le général Wurmser commande dans le Brisgau, et on dit beaucoup que les Autrichiens avec l'armée du prince Condé tenteront de ce côté le passage dans l'Alsace. Notre foire a lieu et sera brillante ; il y a beaucoup d'émigrés brabançons, colonais et coblençois ; ils retourneront tous peu à peu dans leur pays, se lassant d'attendre la fin des choses.

Tout le monde désire ardemment la paix, puisque la guerre n'a fait jusqu'ici qu'accumuler malheur sur malheur. Les obligations impériales des Emprunts d'ici perdent 24 à 25 pour cent ; elles étaient au pair avant la guerre.

Digitized by Google

Je vous prie de dire de ma part mille choses amicales et tendres à ma chère tante et de permettre que je l'embrasse de tout mon cœur, de même que toute votre chère famille; mes frères et sœurs s'y réunissent, et mon père vous fait mille compliments de même qu'à elle. Je vous prie de me croire avec l'attachement le plus sincère, avec toute l'estime et l'amitié, votre sincère ami et neveu. François BRENTANO.

P.-S. — Comme je remarque par votre lettre que vous avez formé une maison de commerce qui fait des affaires en Europe, il se pourrait que nous en puissions faire, en cafés, riz, etc., surtout en cafés.

(*Sans adresse*)

Offenbach, the 12 of mai 1797.

My every dear and lovely Elsy ! can be sure, that her good old grand mama was much delighted with the amiable lines, that she addresses her, indeed I complain the full ignorance of writing in English, than I would return all the lovely things that my grand daughter has writen to me...

Ah, mon enfant, je ne veux point laisser aller le temps, sans vous dire bien expressément que je vous aime pour ce que vous êtes digne fille de la plus estimable des femmes et que je vous remercie et bénis pour tout ce que vous faites à soulager cette digne mère dans les soins de l'éducation de Sophie. Ah Elsy ! que Dieu vous donne avec le nom de votre mère toutes les vertus et toutes les qualités de son esprit. Je suis charmée que le petit conte moral de la *Résignation* ait fait plaisir dans la famille de mes enfants, et je souhaite qu'il en soit de même avec le paquet qui suivra en automne. La tante Sophie Brentano et la bonne vieille cousine vous disent mille choses. Sophie Brentano devait épouser un charmant et riche officier autrichien, mais elle s'y refusa.

A ma première lettre mon Elsy entendra davantage, puisqu'il faut me hâter aujourd'hui. Je vous embrasse avec toute la tendresse de mon cœur, et vous prie de porter cette petite bague pour souvenir de votre grand-mère et amie. Sophie DE LA ROCHE.

Madame La Roche, chez la veuve Rondeau de Marennes, à Nieule, Département de la Charente-Inférieure.

Offenbach, le 17 octobre 1797.

Ma chère et digne fille ! je n'entreprendrai pas de vous peindre la douleur que me causa votre lettre du 17 août, de Philadelphie. Ah mon Elsy ! la foudre tombée dans ma maison n'aurait pu m'effrayer davantage. J'étais dans une sécurité parfaite d'après les lettres que portait Monsieur Hess ; et à cette heure, ce bouleversement horrible ! Je n'ai pas reçu la lettre en détail dont vous parlez mon amie ! Ainsi je me vois dans un abîme

Digitized by Google

de peines et d'incertitudes déchirantes, mon estimable Elsy. Et les enfants malheureux ; et cela par mon fils ! Il n'y a pas d'expression qui rende ma douleur, — d'autant plus grande que vous ajoutez de faire quelque chose pour mon fils que vous ne pouvez plus revoir. Ah mon Elsy ! il vous a donc manqué personnellement et grièvement ; sans cela votre cœur, votre caractère ne vous auraient pas permis de vous séparer de lui. Mon amie, je suis sûre que c'est lui qui a tort. Ecrivez-moi là-dessus. O pourquoi ne suis-je pas en état de vous dire : venez chez moi ! ah mon enfant ! depuis 1794, je vis avec Louise et Cordule de la pension du jeune Bethmann et de son gouverneur ; car, les Français étant à Coblence, ni moi ni Louise ne tirons un sou de nos pensions. Et la cherté des vivres occasionnée par la quantité des troupes, françaises et impériales! Les 3 filles cadettes de la Max sont avec moi payant pension comme des étrangères : façon honnête de M. François Brentano qui, après la mort du père, voulait par là soulager mon état. Grand, grand Dieu ! je me perds et me désole.

Vous ! femme estimable et généreuse ! Vous et vos enfants dans un état si cruel, par mon fils! Ah! mon Elsy ! Rien ne rend ce que je souffre, et de votre situation et de mon impuissance. Si la paix se faisait, si je rentrais dans mes petits revenus, mon cœur me guiderait vers vous, vers mes petits-enfants, votre Elsy, Sophie et George ; mais à cette heure, n'ayant rien depuis 3 ans. — Ah mon amie ! que je suis charmée de n'avoir pas fait le voyage d'Italie avec vous ; que je me reprocherais de vous avoir fait cette dépense. Car l'Eternel sait que Fritz ne donna jamais à son père que les mille florins qu'il rendit pour argent dépensé à Paris. Ni moi, ni François ou Loison n'obtinrent jamais ni ne demandèrent jamais rien. Croyez en votre malheureuse belle-mère dont Dieu voit le cœur. — Ah! que la reine d'Angleterre a raison de dire : il est plus doux de pleurer sur un enfant mort que sur un enfant vivant. — O tombeaux de mon François, de son père. — Je vous bénis ; je bénis celui de Madame votre mère. Ah ! la digne femme, elle ne voit pas le malheur de son Elsy. — Ah ! plaignez la malheureuse mère de l'indigne qui vous fait souffrir.

Madame Rondeau! je suis à vos genoux, pour Elsy et ses enfants !

LA ROCHE.

Ah ma fille ! ma chère et vertueuse Elsy ! écrivez-moi bientôt. Je ne sais encore rien du — comment le nommer qui fait votre malheur, qui ouvre ma tombe ; car comment résister au sentiment déchirant de vous savoir avec vos enfants sans ressource, vous, sans ressource, par mon fils! Elsy! L'enfer est dans cette idée. Dieu vous soutienne, chère, chère fille. Ah ! prières, bénédictions et espérances, tout est perdu, tout est détruit, par ce malheureux.

J'adresse cette pauvre lettre à Madame votre sœur. Mon cœur qui vous adore et bénis se refuse à vous écrire avec son nom, ce nom dont il est indigne. Louise pleure avec moi, sur vous et moi, et veut que j'écrive votre adresse.

Digitized by Google

(*Même adresse*)

Offenbach, le 9 novembre 1797.

Chère et digne fille ! j'ai votre seconde lettre de Philadelphie, et j'ai vu votre mari, pendant quelques heures ; il veut tâcher de tout réparer. Dieu le veuille. Ah, mon Elsy ! je ne suis plus éblouie, je prie pour lui ; mais tous les meilleurs sentiments de mon cœur sont pour vous, pour vos enfants ; mon âme est oppressée de votre état. Permettez que je vous parle d'une idée.

Quelqu'un d'Allemagne voudrait donner, mais en Allemagne, par exemple, à Dusseldorf, une enfant de cinq ans en pension jusqu'à 18 ans, pour être soigné, comme par une mère, et l'esprit et le cœur formé. On donne de ce moment 600 fl. d'Allemagne, et assure une récompense proportionnée à la fin de l'éducation. — Donnez-moi, chère amie, le plus tôt, réponse là-dessus, je vous conjure, et dites-moi vos idées en général ; cette question vient de m'être faite depuis hier au soir ; il faut que je finisse ; je vous embrasse et vous bénis, ma fille et vos trois enfants. Bientôt plus de votre toute attachée mère. DE LA ROCHE.

(*Même adresse*)

Offenbach, le 25 novembre 1797.

Mon estimable et chère fille !

Je viens de recevoir à la fois, et une lettre du 12 novembre qui me prouve vos peines, et une qui me montre le soulagement. Chère enfant ! vous devez devenir la mère éducatrice d'une fille de 5 ans jusqu'à sa vingtième année, loin de son père, puisque la mère n'y est pas. Vous aurez tout pouvoir maternel, et de cet instant, 600 florins tous les ans, avec des marques de reconnaissance... Ah mon amie ! acceptez cette place ! et prenez, au nom de Dieu, la résolution de vous établir avec cet enfant à Dusseldorf où mes dignes amis Jacobi (que mon malheureux fils ne savait pas aimer) feront pour mon Elsy tout ce qu'ils sauront ; ils l'aiment et l'estiment comme je fais moi-même, et la verront comme ma fille, et comme femme de mérite. — Je ne serais pas si loin de vous ; la Paix se fait ; je rentrerais dans mes revenus et vous prouverais mon cœur et mes principes. Ah mon amie ! écrivez d'abord à Hambourg, sous l'adresse à Monsieur Jacobi.

Arrivez, ma chère amie ! Que vous acceptiez. Et soyez sûre que mes Jacobi sont dignes d'être vos amis ; je les connais près de 30 ans, les meilleurs et plus nobles caractères. Dusseldorf est agréable ; on y vit bon marché ; nous nous verrons, nous pleurerons ensemble ; je vous presserai avec vos enfants contre mon cœur. Ah mon Elsy ! acceptez et écrivez à Hambourg et à moi je vous en conjure ; ne vous abattez pas et conservez-vous !

Digitized by Google

Dieu tout-puissant vous soutienne et vous bénisse. Donnez la consolation à mon cœur de vous voir agréer cette proposition. Vous jouirez de l'estime et de l'affection de mes amis ; je serai à votre portée. Adieu, mille vœux pour vous et vos enfants de mère La Roche.

(*Même adresse*)

Offenbach, le 22 décembre 1797.

Ma chère et estimable Elsy ! Au nom du ciel donnez-moi de vos nouvelles et de vos enfants, et répondez, ma digne amie, à la proposition que je vous ai faite dans 2 lettres, de vous établir à Dusseldorf, sous les ailes de mes Jacobi et de soigner l'éducation d'une enfant de 5 ans qu'on vous confierait comme à une mère avec tous les pouvoirs d'une parente jusqu'à 20 ans ; et l'on vous donnerait 600 florins par an, outre des récompenses. — Ah mon enfant ! plût à Dieu que je puisse vous offrir ma maison et du bien ; avec quel sentiment de tendresse je vous dirais : venez chez moi !

Avez-vous, chère Elsy, peut-être écrit à Hambourg aux Jacobi selon une de mes lettres ? Car je croyais devoir vous presser de saisir cette idée qui vous rendrait plus indépendante que toute autre ressource. Nous serions, chère fille, dans la même situation, parce que je vis aussi de la pension de mes trois petites-filles Brentano, avec Louise et la cousine, ayant depuis 1794 perdu mes revenus dans le pays de Trèves. Ah ! que nous payons cher la vanité de la noblesse française qui ne voulait pas se soumettre aux nouvelles lois de sa Patrie. Dieu nous assiste mon enfant ! Pour l'amour de vous et de vos enfants, écrivez-moi, je vous en supplie ; embrassez vos enfants et madame votre sœur pour moi, pauvre mère La Roche Gouter-mann.

Vous êtes sûre, ma chère amie ! que je ferais pour vous ce que je pourrais. Dieu nous donne la paix, et me rende mes revenus.

(*Même adresse*)

Offenbach, le 3 de l'an 1798.

Mon aimable et chère amie ! Au nom du ciel répondez-moi sur la proposition que je vous ai faite, et qui me paraît toute avantageuse. Mon Elsy me mandait qu'elle veut travailler pour subvenir au besoin où mon mon malheureux fils l'a réduite. Votre pauvre mère ne peut pas ce qu'elle voudrait, mais, mon enfant, mes amis sont les vôtres. Les Jacobi, de Dusseldorf, vous respectent et aiment tendrement ; vous vivrez à Dusseldorf et recevrez de leurs mains une aimable enfant de 6 ans, qu'on vous donnerait comme à une mère jusqu'à l'âge de 20 ans ; vous aurez 900 florins annuellement pour son entretien et vos soins ; quand elle aura 12 ans, cela augmentera ; vous verrez ce qu'il y a de mieux à Dusseldorf dans la famille de mes amis. Cet aimable enfant ne péserait ni à votre cœur, ni à votre

Digitized by Google

esprit. La bonne Elsy lui apprendrait bien des choses en jouant ; vous n'aurez nulle autre liaison à chercher ; vous serez maman de cette charmante créature ; on vous tiendrait compte de tout ; vos enfants partageraient cette amitié ; je vous verrais un jour de cette année ; vous jouirez du plaisir de la bienfaisance envers cette enfant ; vous vivrez comme votre mère la Roche qui existe par la pension de ses trois petites filles. La bonne et belle âme de mon Elsy sait encore mieux que moi évaluer tout cela, et y ajoutera la réflexion d'être plus près de la Hollande. Ah, mon amie, écrivez-moi, de votre santé, de vos enfants, de vos intentions ; la proposition que je vous fais serait pour ce printemps dans la belle saison. Je n'y vois rien de pénible que d'être obligée de vivre à Dusseldorf ; mais mon enfant, la ville est belle, il y a des gens d'esprit, des artistes, et ce que la terre a de mieux, la famille des Jacobi. J'espère que mon malheureux fils ne vous a pas prévenu contre ces dignes gens. Ah mon Elsy ! croyez-en à mon cœur devant Dieu ; cette famille est digne de votre confiance, elle vous estime, vous révère et connaît toutes vos vertus. Fritz a été chez moi, pour quelques heures. Je ne vous parle pas de son entretien. Dieu soit loué qu'il est passé. Il venait et retournait en Hollande, il voulait vous envoyer de l'argent.

... Que le malheur, que le souvenir de ses fautes le corrigent et que Dieu me soutienne pour pouvoir encore laisser quelque chose après moi pour vos enfants. Ah, mon Elsy, écris-moi, je t'en conjure et t'embrasse.

Ta pauvre mère, LA ROCHE.

(*Même adresse*)

Offenbach, le 26 de l'an 1798.

Le sort de Mayence et de la rive gauche du Rhin me remet la plume à la main pour conjurer ma chère et digne Elsy de se décider pour l'emploi offert à Dusseldorf. Ah mon amie ! bientôt l'Electeur de Trèves est réduit à rien ; hélas, et moi aussi ; car loin de pouvoir espérer un dédommagement de 3 années de perte, tout est perdu avec la rive gauche ; je n'aurai donc à vivre que par la pitié des tuteurs des enfants de ma fille Max qui m'ont accordé 1.000 florins, desquels il faut déduire 200 d'intérêts pour 4.500 qui encore sont dus sur la maison ; il me reste donc 800 florins pour nourrir 7 personnes ; les 3 pensionnaires, Louise, Cordule, moi et la servante. Comment donc pourrais-je faire quelque chose pour Elsy et ses enfants ? Ah ! le cœur me saigne et se brise de tout cela. Au nom de Dieu, acceptez l'emploi d'elever cette enfant ; vous aurez 600 écus d'Allemagne où 900 florins en argent d'Empire ; vous aurez plus à vivre que moi, avec moins de monde, dans une ville où l'on vit bon marché. Ah mon Elsy ! Dieu voit la vérité de tout cela ; ne me prive pas de la consolation de rendre un service, ne m'accable pas de l'idée que vous m'exposerez à la douleur d'être hors d'état de vous soulager, car, mon Dieu, comment vous nourrir tout

Digitized by Google

quatre avec les pensionnaires qui sont mon seul soutien, tandis que l'amitié et l'estime la plus vraie vous ouvrent les bras et que vous êtes la maîtresse de faire une belle action en soignant une jeune enfant de 6 ans et retirerez 900 florins pour cette petite peine.

... Oh mon Elsy ! oh mon Elsy ! Le désespoir secret qui me mine depuis votre refus usera ma vie ; vous serez remplie de regrets inutiles sur ce procédé ; croyez que l'idée de ce fils aîné ronge le fond de mon âme suffisamment ; votre situation me déchire ; ah ! ne détruisez pas l'espérance que l'amitié me fournissait de vous servir. Ah ! vous avez dit que vous feriez tout. Elsy ! femme aimable ! faites-moi ce plaisir, ou plutôt faites-moi ce bien. Acceptez cette idée ; croyez, vous serez plus heureuse, seule dans votre logement, maîtresse d'arranger votre ménage, heureuse à vivre de votre emploi, et estimée, chérie par la famille la plus respectable. Ah ! mon Elsy ! mon cruel fils a mal jugé les dignes Jacobi ; ma fille ! croyez-moi, suivez leur projet ; ils vous rendront tous les services. Mon Dieu ! si j'avais de quoi, je ne laisserais pas même aux Jacobi, l'avantage de servir ma fille Elsy ; mais je n'ai rien, Dieu le sait. La Betmmann m'ôte son fils ; si cela se fait je ne puis vivre, je ne puis garder le mobilier que je voulais garder avec la moitié de la valeur de la maison. Vous héritez après ma mort ; ne l'avancez pas cette mort par la douleur de ce refus. Ah mon Elsy ! je vous supplie, ayez pitié de moi, de vous et vos enfants. Adieu ; avisez-moi bientôt, je me consume de soucis, votre pauvre mère la Roche.

J'espère que cette lettre vous parviendra bientôt et que vous me répondrez d'abord par miséricorde ; avec l'état d'anxiété où je me trouve vis-à-vis de cette espérance refusée pour votre entretien noble et honnête. Vous me ferez détester mon fils, et le maudire, parce que c'est lui qui vous a prévenu contre cette digne famille qui nous tend la main à tous deux. Dieu, Dieu ! qui voit ma cruelle situation dirige la résolution de ma fille ; ma vie s'en va par votre refus ; car je ne suffirai pas à cette douleur.

(*Même adresse*)

Offenbach, le 22 février 1798.

Avec quelle impatience j'attendais la réponse à ma proposition de ma chère estimable Elsy. Mais mon enfant ! comment me nommez-vous votre mère, comment me dites-vous : « je n'ai rien, mais je ferais tout pour me soutenir avec mes enfants » ? Et vous refusez la proposition d'un emploi que vous nommez vous-même honnête ; et cela parce que votre mari vous a promis tous les ans 500 florins. — Ah, mon Elsy ! y croyez-vous ? Et de quoi vivrons nous ? Chère amie ! Je vais vous expliquer ma situation, telle qu'elle est, devant Dieu et le monde.

Autrefois à Offenbach papa disait : « Sophie nous voulons tout faire pour l'établissement de nos enfants. Si je meurs vous avez la pension de 106 florins du péage et les 300 florins de la caisse des veuves. A votre mort

Digitized by Google

nos enfants trouveront le mobilier et la maison à partager... » Eh bien cela s'est fait, tout a été donné — et je vous le réitère, votre mari ne nous a rien donné que les 1000 florins que nous avions payés à Paris, car ni Fritz ni Brentano ne m'ont donné un sol. J'ignore ce que mon malheureux fils vous conta, mais mon amie ! mon orgueil est de n'avoir jamais dit un mensonge, et à l'âge de 67 ans, je ne commencerai pas. — Je m'arrangeai après la mort de papa le mieux que je pouvais pour conserver le mobilier, payer le reste de la maison et me soutenir. Tout allait bien ; mais tout à coup, l'année 1794, mes revenus cessèrent par l'invasion des Français, et je vivais avec Louise et la vieille Cordule de la pension que me payait le jeune Bethmann et son gouverneur pendant l'absence de la famille en Suisse, comme je vis à cette heure de la pension de mes trois petites-filles. Les productions de ma plume payaient le bois et le peu de vin pour Cordule et pour moi. Sans cela je n'ai pas le sol. Il fait une cherté extrême en tout. Comment, ma chère amie ! voulez-vous vivre avec vos bons enfants chez la pauvre vieille mère. — Au nom de Dieu, mon Elsy ! ne me désespérez pas avec votre refus, réfléchissez, je vous en conjure. Vous aurez 600 écus, qui font 900 florins pour une enfant de 6 ans, jusqu'à l'âge de 12 ans, où l'on augmentera la pension. Hélas, je n'ai pour trois, de 13, 11 et 9 ans que 1.000 florins. Vous vivrez dans un endroit où tout est bon marché, avec les amis les plus vrais et les plus estimables qui vous aiment et honorent, et qui se trouvent heureux de vous rendre ce service. Ah, ma fille ! ne rejetez point cette ressource, car il est impossible que je vous aide autrement : mes petites-filles logent dans les mansardes, moi en bas ; le jeune Bethmann et son gouverneur occupent les chambres de papa ; pauvre Louise a la mienne ; la cousine est aussi en bas, elle a 80 ans, je ne puis l'abandonner, mais si Dieu la prend et me conserve, je vous demanderai à la place une de vos filles. Et si la rive gauche du Rhin reste aux Allemands, j'aurai l'espérance de retrouver une partie de mes revenus, et alors je pourrai faire quelque chose pour vous et vos enfants. Ah Elsy ! ne m'accablez pas par l'injustice de croire autrement que la vérité que je viens de vous dire. Acceptez la proposition des Jacobi ; allez vivre avec eux à Dusseldorf où il faut que l'enfant soit élevé. Avec quel sentiment de félicité j'aurais accepté cette idée, si les circonstances n'avaient pas décidé autrement ; la soirée de ma vie se passerait bien heureusement autour de mes Jacobi, qui sont de tous les mortels que je connais et de tous mes amis, lesplus nobles et spirituels. Fritz ne les aime pas, ah, mon Elsy ! croyez m'en, il a bien des torts avec eux, il est injuste envers eux. N'ayez pas cette prévention, je vous en conjure. Il viendra un temps où vous bénirez Dieu et moi de vous avoir liée avec cette digne famille. Elsy ! mon amie ! n'abrégez pas mes jours par ce refus. On fera tout pour vous aider dans vos arrangements ; acceptez, soulagez mon cœur de l'idée que vous souffrez et que vous voulez m'accabler plutôt qu'accepter un aide de la main d'une famille amie et respectable. Songez que 900 florins sont une belle somme dans un endroit

Digitized by Google

agréable, en société d'amis vertueux et spirituels. Elsy ! je ne puis vous prendre, les circonstances s'y opposent ; encore est-il sûr que la Bethmann retire son fils par l'aversion contre Fritz, et que cela me fera perdre l'avantage de la pension. Ah, ma fille! laissez-moi vivre! Vous m'avez dit que vous ferez tout. Ah, mon enfant! Dites-moi que vous acceptez cette proposition si honorable, accompagnée devant Dieu de tous les arguments qu'une âme noble et sensible peut désirer. Un négociant de Philadelphie, Lassend, a parlé de vous aux Jacobi, et les a soutenus dans l'idée d'estime et d'affection qu'ils avaient par moi pour vous. O mon amie ! écrivez-moi le plus tôt possible votre consentement au nom de Dieu! Fiez-vous à la vérité, à la véritable amitié ; suivez la main fidèle d'une mère et de ses amis : n'empoisonnez pas mes jours par ce refus, par la prétention de vivre chez moi qui n'ai rien ; tout le monde le sait. On vous blâmerait de refuser la ressource de 900 florins pour une seule pensionnaire, et d'accabler votre pauvre vieille mère qui n'a pour trois pensionnaires que 1.000 florins, avec une fille, une parente de papa. Mon Elsy ! ah ! n'écoutez que la justice et la pitié pour moi ; acceptez l'agréable issue que la Providence vous offrait à vous et à moi ; mon cœur était si heureux ! Si j'avais ma pension de veuve et le revenu du péage, sans mes petites-filles, je partirais moi pour Dusseldorf, aussitôt que la paix serait faite; je vous recueillerais avec tendresse chez moi, avec la petite pensionnaire. Mais à cette heure que je n'ai rien, et qu'on vous offre une ressource, mon Elsy ! Ah soyez juste, je vous conjure ; ayez pitié de moi et de vous-même, car vous ne me verrez pas accablée entre vous tous, sans souffrir dans le fond de votre cœur. Mon amie ! ma chère amie ! répondez-moi le plus tôt possible, dans une lettre ostensible, que vous acceptez. Dieu, le grand Dieu sait que je ne puis faire autrement. Demandez parmi vos connaissances ici, si j'ai dit de ma situation un mot qui ne soit vrai.

Oui, j'ai vu mon malheureux fils aîné. Il voulait aller en France, aux Indes, travailler et regagner pour vous, pour ses enfants. Je lui ai payé son inutile voyage ici ; en me privant du nécessaire pour un mois. Il n'est point entré en détails sur vos malheurs ; il s'irritait à mes questions ; il ne voulait pas être plaint parce que cela le décourageait ; il me montrait des blessures à peine fermées d'un duel à Baltimore, me parla de vos jalousies, enfin à bâtons rompus, et avec un cœur brisé... Vous savez qu'il parle bien, malheureusement trop bien... Dieu, Dieu l'inspire, c'est ma prière. Dieu inspire mon Elsy. Ah, je vous supplie, ne rejetez pas la ressource offerte et répondez vite à votre pauvre mère. LA ROCHE.

Je remercie et bénis Madame votre sœur de ce qu'elle fait pour mes enfants ; et si je jouissais de mes revenus, je les partagerais de grand cœur avec mon Elsy et ses enfants.... Je sens qu'elle fait beaucoup, mais qu'elle daigne entrer dans mes peines et dans mon projet pour soulager et sa sœur Elsy et elle-même.... Car, bonnes Dames ! il est impossible que je suive

Digitized by Google

mon cœur dans ce moment où je n'ai rien que par le hasard de la mort de Brentano. A ce moment, Sophie a dit : il faut ôter les 3 cadettes du couvent pour que grand-maman ait cette pension qui la fera vivre jusqu'à la paix. Adieu et pitié pour moi et pour vous et vos enfants. Chère amie ! acceptez Dusseldorf ! au nom de Dieu ; votre refus abrège ma vie dans le désespoir.

(*Même adresse*)

Offenbach, le 25 février 1798.

Cet instant je reçois votre lettre par l'excellent François Johannot. Dieu bénisse mon Elsy comme je l'aime et bénis. — Mon enfant, non je ne suis pas fâchée, mais je tremblais de perdre la place de Dusseldorf ; et la guerre a rendu tout le monde malheureux ici et appauvri. Soutenez-vous, mon Elsy ! Je vous conjure ; vous avez mon estime, mon amitié et ma confiance en tout. J'attends des lettres ultérieures des Jacobi, Dieu veuille y mettre sa sanction ! Ne doutez pas un instant de mon cœur pour vous. Je vous plains d'être la femme de mon malheureux fils ; plaignez-moi d'être sa mère. Ah ! gardez vos enfants de la vanité. C'est le poison corrosif de tout sentiment et de toute moralité. Ah, mon Elsy ! combien j'en ai souffert.....

Adieu, à la hâte ; je ne veux pas que vous soyez un instant inquiète sur l'impression que les doutes m'ont donnée.

Elsy ! vous et vos enfants seront heureux par mes Jacobi. Croyez m'en ; je vous embrasse avec tendresse tous.

Mère LA ROCHE.

(*Même adresse*)

Offenbach, le 22 mars 1798.

Ah mon estimable Elsy ! Avec quelle douleur je vous dois dire que le père de l'enfant en question, craignant que votre maison n'ait pas l'aisance qu'il souhaite pour la pension de sa fille, est entré dans un accord avec une autre famille à Dusseldorf. De sorte, mon amie ! que nous sommes à recommencer nos soucis que je croyais levés. Pour surcroît, j'ai su qu'on a parlé de riches parents que vous avez dans votre famille, auxquels on nous renvoie, voulant d'un autre côté rendre service tant qu'on pourra. C'est un coup terrible pour moi, arrivé dans un moment où ma santé est menacée d'une dissolution totale de la masse de mon sang, occasionnée par le défaut d'exercice, par les chagrins et le travail assidu de quelques années.....

Louise se réconcilie avec son mari pour assurer son existence après ma mort, et il met la condition de vivre ici avec elle payant la pension. Dieu seul sait si les dédommagements qu'on assignera à l'électeur de Trèves le mettront en état de me donner quelque chose. Je suis arriérée de 4.800 flo-

Digitized by Google

rins depuis 1794 où je vivais de la pension du jeune Bethmann et du produit de ma plume. — Au nom de Dieu, mon amie ! écrivez-moi vos réflexions, vos projets, vos vœux, par le canal de l'excellent François Johannot. Fritz me disait que vous avez de quoi vivre 2 ans. Mon enfant je ne l'ai pas cru, je ne crois que vous, et je supplie Madame votre sœur de vous soutenir chez elle jusqu'à une autre issue. La guerre a dérangé toutes les familles du Rhin, et la cherté des vivres occasionnée par les armées pèse sur tout le monde. Je vous écrirai de Carlsruhe, où je vais la semaine prochaine, voulant finir une production qui me mettra en état de vous envoyer 150 florins pour vos 3 enfants, enfin comme vous, bonne mère, les voudrez employer. Le jeune Bethmann revient au mois de mai avec son gouverneur ; ils ont les chambres de feu papa ; moi et Cordule sont en bas ; Louise dans ma chambre ; les Brentano dans la mansarde, chambre de feu François ; les servantes dont la Bethmann paye une, la bibliothèque et la garde-robe, voilà ma maisonnette remplie. Dieu, mon Elsy ! je vous embrasse ; soutenez-vous ; je tâcherai de vivre pour vous aider et à vos enfants. Dieu nous éprouve rudement mon amie ! Ecrivez-moi bientôt, je vous conjure et vous embrasse avec vos enfants et votre sœur.

Votre pauvre mère
LA ROCHE.

(*Même adresse*)

Offenbach, 18 d'avril 1798.

Mon enfant ! Je vous écris encore d'ici puisqu'il a fallu retarder mon voyage. On me presse à cette heure, pour que je parle à Rastadt à Monsieur Rosenstiel que je connais et qui est de l'Ambassade francaise. On croit qu'il pourra faire quelque chose pour retrouver une partie de ma pension de veuve de la cour de Coblence. Ah, mon Elsy ! Bénissez le moment où je parlerai à cet homme. Cette perte de la rive gauche me coûte annuellement 1.600 florins ; car j'avais de la Chambre 1.100 et de la caisse des veuves 500. Je tâcherai en même temps de soigner pour vous l'établissement d'une pension ou à Carlsruhe ou à Weimar. — Mon amie ! mes ouvrages et vos vertus feraient progresser ce projet s'il vous agrée, car je ne sais pas d'autres moyens et conjure Madame votre sœur de vous garder jusqu'à ce que mon activité et mes amis vous soignent. Soyez sûre que je ne reposerai pas jusqu'à ce que cela soit fait. Peut-être même que la cour de Darmstadt se prêterait à un projet pareil à celui de Frankenthal. J'espère trouver réponse déjà à Carlsruhe. Soutenez-vous ; soignez votre santé ; je ne désire de vivre que pour vous et vos enfants. Adieu, je suis pressée par mon éditeur et je partagerai la première remise avec vous. Ah, mon Elsy ! mon Elsy ! qu'il est cruel d'être la mère d'un homme aussi perdu. Grand Dieu ! aide-moi de soutenir ma bonne, estimable et chère belle-fille. — Je vous embrasse avec Madame votre sœur et vos bons enfants, en fidèle mère. Sophie LA ROCHE.

Digitized by Google

(*Même adresse*)

Offenbach, le 24 de Juin 1798.

Je suis mon Elsy ! de retour de Carlsruhe, après un séjour de 5 semaines. Je me porte assez bien pour espérer de vivre pour vous prouver toute ma tendre amitié et estime encore quelque temps. La paix doit venir une fois pour nous consoler des maux, des malheureuses querelles des mortels égarés. Dieu le veuille bientôt ! La Cordule a été à la mort, et mon cœur donnait d'abord sa place dans ma maison et mes soins à Sophie, si vous l'eussiez agréé. Et en attendant, je fais passer par mon amie Metzler et l'adresse de Bordeaux 200 florins à mon Elsy. Que la providence me rende une partie de mes revenus ; je les partagerai avec délice, avec vous ma bonne et estimable fille.

J'embrasse et bénis Madame votre sœur pour tout ce qu'elle est pour vous et vos enfants ; je tâcherai de faire de temps en temps quelque petite remise pour l'assister dans le bien qu'elle vous fait. — Dites-moi, mon enfant, vos idées sur celle qui m'est venue de vous dire de choisir entre mes *Contes moraux* et de les faire traduire par Sophie sous votre direction. Vous savez que l'on aime mes contes et la langue française ; peut-être que le titre « Contes moraux de Madame de la Roche traduits de l'allemand par sa petite fille » aiderait à trouver un éditeur. Ou aimerez-vous d'en traduire en anglais ? Enfin mon amie ! c'est à vous à voir si ce projet vous convient, ou voulez-vous écrire des Souvenirs de Philadelphie et des mœurs privées de ses habitants, et des voyages avec quelques anecdoctes et réflexions ?

J'ai reçu une lettre du fugitif qui voulait passer en Angleterre, où l'on ne le laisserait pas aller, et il écrivit aussi à Franz Brentano pour lettres de recommandations ; il me demanda instamment des nouvelles de sa famille, pour laquelle il voudrait vivre. On ne peut s'arrêter sur son sujet. Ah mon Elsy ! Dieu veuille changer ses principes et puis son sort. Madame Brentano se remarie à un Monsieur d'Altenstein, et il paraît que François Brentano se mariera à Vienne. Grand bien leur fasse.

Quant au projet d'une maison d'éducation ; on ne peut y penser avant la paix, me dit-on de tout côté. Mais on y songera à Darmstadt, et moi j'y pense sans cesse. Dieu vous conserve et me soutienne encore quelque temps pour vous appuyer ! Adieu je vous serre dans mes bras avec vos enfants. Gräff à Leipzig fait déjà traduire en français les 3 volumes des *lettres à Lina*. *Lony* et la *Résignation* sont traduits. Prenez les *Deux sœurs* ou *L'heureuse vie*, ce que vous voulez dans les *lettres de Rosalie* ; l'épisode de M. van Essen et l'histoire de Mme van Gaden feraient bien en anglais, je crois, et cela rendrait quelque chose. Adieu de maman de la Roche.

Ah mon enfant ! que ne puis-je vous envoyer des lettres de change au lieu de ces propositions.

Digitized by Google

(*Même adresse*)

Offenbach, le 5 novembre 1798.

Pardonnez, chère estimable Elsy, mon long silence, il ne m'arrivera plus ; et vous aurez bientôt une lettre détaillée des raisons de mon manque de nouvelles. J'étais si astreinte à finir *l'histoire de mon Bureau* que cela attaquait mes nerfs et qu'il fallait avoir la patience d'être alitée par des vertiges qui me défendaient le penser, l'écrire et tout travail. Malgré cela, j'aurais dû écrire à mon Elsy. Ma chère, aimable belle-fille, pardonnez, je vous en prie. Dites aussi à Madame votre sœur qu'elle me pardonne la peine qu'elle avait de vous voir inquiète. Ah, mon enfant ! je voulais gagner quelque chose en écrivant, en rendant ce petit livre intéressant ; car tant que les Français ont le pays de Trèves je ne tire aucun revenu. Mes pensionnaires nourrissent moi, Louise et la cousine qui, après une maladie mortelle, se remet, à 82 ans, — et mon François est mort à 23. — Ah mon Elsy ! que mes vieux jours sont tristes et amers. Je vous embrasse et les enfants.

Ah mon Elsy ! Dites par quel moyen pourrais-je vous envoyer mes ouvrages, ma *Pomona*, et d'autres. Les voulez-vous, et faire des extraits, ou traduire des *Contes moraux* en français ou anglais. Ce que j'aimerais infiniment de voir en anglais serait *Miss Lony*. Enfin bientôt plus. Et ce moment seulement la prière de me répondre par rapport aux livres de votre attachée Mère la Roche. Tout le monde vous aime et estime, et je vous donne la place de ma Max. François Brentano est marié à une jolie Viennoise, et la belle-mère épousa un M. d'Altenstein. Adieu ! adieu ! Chère Elsy !

(*Même adresse*)

Offenbach, le 28 février 1799.

Ah mon Else ! que je bénis Dieu, de la consolation qu'il accorda à votre cœur, dans l'établissement de votre digne fille ! Bonne, estimable femme ! Fille chérie de mon cœur. Goûtez cette joie si douce après les amertumes dont vous avez été abreuvée, et que cet événement heureux aide à rétablir votre santé. Croyez mon amie que j'ai rendu grâce à l'Etre suprême en versant des larmes de joie, sur la récompense qu'il accorda à vos vertus et à celles de votre enfant. Car elle m'était toujours bien chère. Tout comme je la trouvais intéressante. Ah ! qu'elle me fasse présent de la traduction de *Sophie Gallen*. François Johannot trouvera moyen de me faire passer ce cadeau, tout comme il aura soin du paquet de mes productions. Dites, mon Elsy ! à Madame votre sœur que je la respecte et aime et bénis pour tout ce qu'elle est pour vous, que je suis heureuse de me dire : voilà deux sœurs unies par la vertu comme elles le sont par le sang, voilà cette dame Rondeau qui réalise un caractère que mon cœur ne croyait voir que par le

Digitized by Google

tableau tracé de ma plume, cette sœur dont l'amitié verse le beaume dans les plaies que l'abus de votre confiance portait à votre cœur. Mon Elsy est soulagée d'un poids qui l'étouffait, et moi j'ai un sujet de moins qui déchirait mon âme en pensant à un homme dont j'ai le malheur d'être la mère et qui avait causé aussi la ruine de cette aimable innocente enfant. Je pensais à lui en frémissant, et je suis aise de n'avoir de longtemps entendu de ses nouvelles. Mme Treutel m'écrivait de Saint-Germain-en-Laye, qu'il était à Paris cherchant et sollicitant un emploi. C'est tout. Mon Elsy sait le malheur des frères Johannot qui ont fait une banqueroute complète, par l'insensibilité de leur frère cadet. Ils demeurent à cette heure tous deux ici. Nous espérons la paix avec l'Empire, et on travaille à cette heure chez l'administrateur de Mayence à me faire obtenir quelque chose de mes revenus arriérés depuis 1794. Donnez-y votre bénédiction aussi, mon amie, et promettez-moi de vous soigner, de vivre pour voir le bonheur si bien mérité de votre aimable Elsy. Dites à Monsieur Dangirard que toute mon estime est vouée à l'homme qui aime la vertu et les mérites de Mlle Elsy L'Espinasse, qu'il est beau d'être appelé à faire son bonheur, que ma bénédiction est toute à lui et son aimable Elsy que je serre dans mes bras. Et vous, ma fille, et Madame votre sœur, et Sophie avec Georges, que Dieu verse ses bontés et ses bienfaits sur vous tous, selon les vœux de votre attachée mère. Sophie DE LA ROCHE.

Louise et Cordule avec tous ceux qui ont connu mon Elsy vous disent mille amitiés. Chère, chère femme ! Vivez, conservez-vous ; je ferai de mon mieux de vivre aussi pour vous aimer et estimer d'autant plus longtemps. Jamais je n'ai oublié, et jamais je n'oublierai votre esprit, votre cœur, vos procédés généreux. Rappelez-vous vous-même vos vertus actives et conservez-vous pour élever encore une fille qui vous ressemble et imite votre Elsy ! les médecins m'ayant ordonné de voyager, mon fils Charles veut me faire chercher au mois de mars, et moi je veux aller apprendre le secret des salines de Prusse par lequel on augmenta ses revenus. — Mon Dieu ! si cela était applicable aux salines de Madame Rondeau. Que je serais heureuse mon Elsy ! Prie Dieu de le faire ainsi que mon cœur désire. Ah ! votre pauvre mère pardonnerait tout au destin.

(*Même adresse*)

Offenbach, le 2 1799.

Recevez, chère, estimable Elsy ! mes remercîments pour votre lettre et pour l'assurance que vous me donnez d'avoir repris courage, et le désir de vivre pour vos enfants. Depuis que Dieu a pris soin de la récompense des vertus de votre aimable aînée, mon cœur bénit la Providence d'avoir allégé les peines du vôtre — et je bénis votre intéressante Elsy et son époux en regrettant de n'avoir que des sentiments à leur offrir ; mais leurs

Digitized by Google

cœurs nobles et sensibles s'en contenteront comme leur respectable mère. — Soutenons-nous, ma fille ; peut-être que nous verrons renaître le bien pour nous et les autres, si une paix bienfaisante se fait pour l'Allemagne ; en attendant, ma bonne amie ! soyez sûre que votre Sophie et votre Georges tiendront dans l'ordonnance de ma dernière volonté la place qu'ils ont dans mon cœur ; je dois aller voir mon Charles cet été, et comme il est loin d'ici, à Schönebeck, j'ai parlé à Schlosser, jurisconsulte et non seulement le plus galant homme, mais aussi mon meilleur ami ! et je ferai chez lui mon testament avant mon départ, pour qu'en cas d'accident, justice soit faite. Je crois que je pourrais vous envoyer un extrait. J'aime le cœur de la bonne et fidèle mère, tout comme j'estime l'esprit de mon amie ! Ne pourriez et ne voudriez-vous pas écrire quelque chose sur votre séjour en Amérique, des observations sur le vrai et le faux, quelques anecdotes ? Je voudrais le faire accepter à un libraire, à votre profit ; donnez-le en français, cela vaudra mieux ; parlez-y de la famille Wallines aux bords du lac Oneida ; cela pourrait vous rendre au moins 200 florins. peut-être même 300. Pensez-y, parce que vous avez, à l'heure, l'âme plus tranquille. Mille choses à vos 4 enfants et à Madame votre sœur. Je ne connais rien de la manœuvre avec les salines chez elle ; mais je sais que l'on a, par une opération, amélioré les salines où se trouve notre Charles à 20 pour cent par an ; je m'informerai du comment et vous le manderai. Dieu veuille que j'y trouve de quoi employer aux salines chez vous ; quel bonheur pour moi. J'embrasse ma fille, mon Elsy, son époux, Madame votre sœur et Sophie avec Georges. Dieu verse ses bénédictions sur vous tous, et aussi sur la vieille mama DE LA ROCHE.

François Johannot est un ami bien vrai et un homme bien estimable. Que de consolation il me donne par son entremise entre vous et moi. Adieu, chère amie !

(*Même adresse*)

mai 1800.

Ah! pardonnez, ma digne, ma toujours bien aimée Elsy ! qu'un voyage et puis une malheureuse idée m'empêcha si longtemps de vous écrire, et remerciez Madame votre fille de son attention pour moi. J'eus la fantaisie d'envoyer la traduction du conte moral de *Sophie Gallen* à Londres pour y être imprimé et voulais envoyer le produit avec un exemplaire, comme preuve de ma reconnaissance et sensibilité. Comme on me recommandait de Vienne un baron de Colbiesky allant en Angleterre, je lui donnai mon paquet avec l'original du conte en allemand, croyant être par là plus sûre de mon fait... et puis ce monsieur ne put partir ; je m'obstinai d'avoir mes exemplaires, et le temps s'enfuit ainsi... Chère amie, bons enfants, tous ; pardonnez à la vieille maman, je vous en prie ; jamais plus il ne m'arrivera

Digitized by Google

tant que je vivrai encore. Madame Rondeau ! Pardonnez-moi aussi la peine que je vous causai, en voyant Madame votre sœur inquiète et peinée de mon long silence. — Et vous, mes enfants ! levez vos innocentes mains au ciel, et priez Dieu de nous donner la paix et à la pauvre grand-mère l'espérance de voir retourner la rive gauche du Rhin en ordre, pour qu'elle puisse retrouver ses revenus et épargner de quoi vous laisser hériter quelque chose; car depuis 1794, il me manque annuellement 1600 florins, ne vivant que de ma plume et de ma pensionnaire, avec Cordule et Louise à soigner. — Dieu veuille, mes enfants ! que cette feuille vous trouve tous en bonne santé et disposés à m'excuser, et à remplir la prière de me donner de vos nouvelles. Je vous embrasse et vous bénis de tout mon cœur à la Vieille Roche.

(*Même adresse*)

Offenbach, octobre 1801.

Ah ! ma bonne, mon estimable fille, pardonnez-moi mon bien trop long silence. Je n'ai rien à dire que de citer une espèce de procès avec les Brentano et un livre à finir qui, puisqu'on me défend d'écrire l'après dîné traîne d'autant plus longtemps. Mais tout cela, mon enfant, ne saurait m'excuser, car qui écrit tant aurait su trouver plus tôt le moment de vous dire, dans une simple feuille, qu'il vit, se porte bien, s'applique à s'arranger avec les durs, les cruels Brentano, pour que mes enfants n'aient rien à démêler avec eux après ma mort, — que j'ai fait mon testament où mon amitié pour vos bons enfants se montre avec netteté. Hélas, mon Elsy ! La cour de Trèves me doit depuis 1795, 10.000 florins. Les droits sur cette somme restent à mes enfants après ma mort ; et si la paix nous ramenait la rive gauche pendant ma vie, je goûterais encore cet adoucissement dans mes derniers jours, car mon amie, les idées commencent à tarir dans une tête de près de 71 ans ; vous en pourrez juger au jour où vous verrez le 1er et le 2e volume de *Fanny et Julie*. Car, ah mon Elsy ! je ne dormirai et ne mourrai en paix avec moi-même si je vous laisse d'aussi justes raisons de plaintes, tandis que vous, ma digne fille, n'aviez jamais de tort vis-à-vis de moi. Dieu veuille que cette feuille vous trouve en bonne santé avec Madame votre sœur et vos enfants, qui me pardonnent tous de vous avoir causé de l'inquiétude par mon long impardonnable silence, occasionné par les malheureux délais qui me firent dire : ah ! demain, j'écrirais une grande lettre, et ces demains se prolongeaient. Recevez sans répugnance ma bénédiction et l'assurance d'une tendre estime qui ne fut jamais altérée ni interrompue. Je vous serre avec vos bons enfants dans mes bras et prie Dieu de rendre vos jours heureux. Mon fils est à Altona, mais il ne m'écrit point. Adieu

de Sophie LA ROCHE

Digitized by Google

A Madame La Roche, née Merkus, chez M. Bernard, au Chartron N° 145. Bordeaux (Département de la Gironde).

Offenbach, le 28 d'août 1802.

J'étais très agréablement surprise par la visite de M. Basser qui avait vu l'aimable Elsine Dangirard à Paris, et qui me remit une lettre de mon estimable et chère fille Elsy, datée de Bordeaux. Cette lettre augmenta de beaucoup les sentiments d'amitié que je porte à Monsieur Dangirard, car il faut un ensemble d'esprit et de caractère comme il a, pour répandre sur toutes ses actions tant de raison et une sensibilité si délicate sur tout. Dieu le récompense de tout le bien qu'il fait au cœur de ma digne belle-fille et de tout ce qu'il fait pour mes enfants George et Sophie. Vous êtes donc à Bordeaux, et cela en même temps que Madame Bethmann. Hélas, mon enfant ! cela vous rappellera des jours désagréables ; mais ma fille ! faites comme cet ancien, enveloppez-vous dans le manteau de vos vertus. Personne au monde a plus de droit à ce refuge que vous. Puisse l'air et l'eau des rives de la Garonne vous faire du bien à votre santé. Selon tout ce que vous dites de notre Sophie, chaque coup d'œil que vous jetez sur elle doit réjouir votre cœur. Ah mon Else ! que votre cœur est digne de cette satisfaction, et que je comble Sophie de mes bénédictions pour ce qu'elle est pour vous. Je l'embrasse et la serre contre mon cœur en la remerciant et priant Dieu qu'elle soit toujours, avec Elsine et George, la récompense des vertus et des peines de sa digne mère... Je m'estime heureuse que mon souvenir se soit conservé dans la famille de Lisleferme et de l'aimable Dame Teaulon. Dites-leur, ma chère fille ! que j'ai saintement et chèrement conservé les souvenirs de leur aimable bonté pour moi, et du beau que j'ai vu à Bordeaux, et du mérite que j'ai vu dans leur maison. Vous devez vous souvenir, ma chère amie ! avec quelle satisfaction j'ai montré le plan de Bordeaux et le fuseau rempli de fil que Madame de Lisleferme mère, contemporaine et amie du grand Montesquieu, me donna à ma sollicitation, en prononçant tant de vœux pour que les Parques veuillent filer mes jours de santé et bonheur. Assurez ces familles, car je crois qu'une jeune dame de Lisleferme est née Bonnaffé que je connus aussi, et les Dames Tauzia, de tous mes sentiments d'estime, et je les prie de chérir Madame la Roche, ma toute digne belle-fille et ma Sophie. Le ciel les rende heureuses avec leurs enfants. Saluez, mon enfant, la belle vue du Chartron, en mon nom, et les tilleuls sous lesquels les matelots prennent leur repas, et dites-moi si le tombeau de Michel Montagne chez les Feuillants n'a pas été détruit.

Mon fils Charles était charmé et flatté de votre confiance. Soyez sûre, ma chère fille, que vous ne saurez avoir un meilleur ami pour vous et vos enfants. Je vous remercie d'avoir donné cette marque d'estime à ce digne, honnête Charles. Fiez-vous y, mon amie ; en tout cas, il remplira les devoirs de votre frère et de l'oncle de vos enfants ; il m'est doux et bienfaisant de le savoir en liaison avec vous. François Johannot aura soin d'un paquet de

Digitized by Google

ceux de mes ouvrages que je crois que vous ne possédez pas, particulièrement *die Erscheinungen am See Oneida*, produit de la charmante relation que vous m'écriviez de votre voyage chez van der Kämps. J'écris ce moment à une dame qui emporta un air français dont la musique fut composée par une de mes amies ; je veux que Sophie l'ait aussi, parce que les paroles disent : « Ressouviens-toi de Sophie, en passant sous les cyprès. » — Vous, ma chère et digne amie ! Souvenez-vous de moi et croyez à l'estime et la tendresse parfaite de votre vieille belle-mère. Je vous embrasse avec Sophie de tout mon cœur, à la Vieille Roche.

Mille choses de Louise et Cordel. Celle-ci a 83 ans et se porte mieux que Louise. Ah, sans cela, je ne serais plus ici. Qui voulez-vous que j'endosse cette charge. Vous savez que Trève et Mayence et Cologne sont annulés ; j'y perds 11.312 florins, car l'électeur de Trève fait comme banqueroute. Les moines et l'orgueil des chapitrables ont ôté la place à papa. Les Français qui abattirent les uns et les autres ont ôté à la veuve ses revenus depuis 7 ans et demi. Ah mon enfant ! les grands sont dédommagés, mais les petits point. L. R. est allé en Russie voyager avec un riche et jeune seigneur.

A Madame Frank de la Roche, née Merkus, Nieulle (Département de la Charente-Inférieure).

Schönebeck, 7 mai 1804.

Verzeihen Sie mir, meine teuere Frau Schwester, dass ich Ihren freundschaftlichen Brief vom 1. November 1803, welchen ich etwas spät erhalten, erst nach so langer Zeit beantworte.

Bis Monat Oktober bleibe ich noch hier, dann gehe ich nach Berlin ab ; auf Ihrem künftigen Schreiben bitte ich Sie daher die Adresse an mich wie jetzo, nur statt hier nach Berlin in der französischen Strasse N° 35 zu machen, wo ich mir bereits ein recht gutes Quartier gemacht habe.

Clemens Brentano hat sich verheiratet mit einer Madame Sophie Mereau. Ihr Mann ist Professor in Iena. Sie ist von ihm geschieden, und eine sehr beliebte Dichterin, die wirklich viele Talente hat ; ob auch dies einen Sonderling wie Clemens in der Ehe glücklich machen wird, das weiss ich nicht und muss die Erfahrung erst lehren. Die Kunigunde Brentano heiratet einen Professor de Savigny aus Marburg ; es scheint mir von ihrer Seite ein Geniestreich und von seiner eine Finanzoperation ; von Herzen wünsche ich ihnen übrigens alles gute Glück, — und halte es im Ganzen für ein Glück dass die gute Max in Friede schläft und keine Erdensorgen mehr empfindet.

Georg ist mit Franz in der Handlung als Compagnon, der Christian studiert so viel ich weiss, die Töchter sind alle noch zu Hause ; es ist leider nicht der Mutter Geist in den Kindern, sondern ein verkehrtes und

Digitized by Google

verschwobenes Wesen. Gegen unsere alte Mutter haben Sie sich nie als gute Enkelkinder, sondern vielmehr unartig, und sehr Kaufleute gezeigt, die nur das Geld erwerben kennen. Ich lebe desswegen auch in gar keiner Connexion mit ihnen, und sie bekümmern sich ebenso wenig um mich.

Von Fritz weiss ich gar nichts als dass er in Petersburg sein soll ; ich habe seit Jahr und Tag nichts von ihm gehört. Seine Schulden in Berlin habe ich bezahlt ; es ist mir sauer geworden, wäre aber der armen Mutter auch schwerer gevesen, denn sie hat nichts was sie entbehren könnte. Ich eile zu schliessen, indem ich morgen ganz früh in Dienstgeschäften auf vier Wochen auf Westphalen muss. Leben Sie wohl. Der Himmel gebe Ihnen Ruhe und Zufriedenheit, und alle seine besseren Güter. Halten Sie sich meiner aufrichtigen Achtung und Liebe beständig überzeugt, es sind dies die wahren Gesinnungen Ihres ergebenen Bruders

Schönebeck, 7. mai 1804. Carle DE LA ROCHE.

A ma chère estimable belle-fille,
Madame Elsy Merkus-de la Roche, à Nieulle.
Après ma mort, par mon digne fils.

Offenbach, le 20 de juin 1804.

Chère et digne fille Elsy Merkus. Après une petite attaque de paralysie, ayant 73 ans, je prends congé de mes enfants, tandis que mes doigts peuvent encore tenir la plume. Recevez, femme respectable et chère, par la main de mon vertueux fils Carle de la Roche, mon adieu, ma bénédiction et l'assurance que vos bons enfants recevront la petite part qui leur est due des restes du bien de leur grand-mère. Dieu vous récompense, digne femme, de vos peines et vos vertus ; pardonnez au malheureux qui vous accabla de soucis et commença l'infortune de ses parents. Je vous serre dans mes bras, avec vos enfants. Pardonnez ma négligente correspondance, mais depuis un an j'ai travaillé pour sauver, auprès d'une commission impériale, des restes que j'ai. Devant Dieu je prierai pour vous et vos enfants. Je bénis Madame votre sœur et votre Elsy avec son époux. Sophie, Georges, adieu. — Ah ! que les mortels sont fous d'apprécier autre chose que santé, vertus et connaissances, avec ce qu'on a besoin pour simple nourriture, vêtement et gîte.

Adieu mon Elsy ! ma fille chérie et estimée du cœur de sa belle-mère Sophie la Roche. Goutermann.

(*Sans adresse*)

Offenbach, 10 octobre 1804.

J'écris la date pour me punir, par la plus grande mortification de ma négligence à répondre.

Si ma respectable, ma bonne et digne Elsy veut me pardonner mon

Digitized by Google

long silence, je la bénirais de cette générosité. Ah, je ne voulais pas différer si longtemps, et les mois s'écoulaient sans que je reçus des nouvelles de Petersbourg du général Trousson qui devait m'en donner. Et les effets de la Commission impériale d'Allemagne établie à Francfort pour forcer le Prince de Weilbourg à s'arranger pour les pensions et arrérages des pauvres Trévirois. Je croyais que cela vous ferait plaisir de même ; mais les Princes ne se soucient pas des peines et espérances des subalternes ; j'ai 16 m. florins d'arrérages à prétendre et n'en aurai que le 4 /1.100 de pension annuelle, et n'aurai que 700. La pension de mes petites-filles m'aide toujours à entretenir Louise et Cordule qui, à 86 ans, se porte mieux que moi ; mais j'espère pouvoir arranger tout ce qui regarde les intérêts de mes enfants qui auront encore un partage à faire, et je ne demande à Dieu que de me laisser vivre jusqu'au printemps prochain, où je verrai mon Charles, et l'assurance que mes enfants jouiront des dédommagements. Mon cœur vous prie d'embrasser les vôtres, mon Elsy, et qu'ils me pardonnent aussi mon silence.

Parlez-m'en, chère estimable fille. Où est Georges ? que Dieu le conserve et bénisse. Georges Brentano vient de me faire bisaïeule par une petite fille que sa jolie femme lui donna il y a 8 jours. Clément a épousé une femme de 9 ans plus âgée que lui, et son premier enfant vient de mourir. Il s'établit à Heidelberg. Cunégonde a épousé un M. de Savigny, riche et savant, avec lequel elle va en Italie. Bettine est devenue une tête effarée, Loulou raisonnable et Méline grande et intéressante au possible, bon esprit, excellent cœur, et appliquée à de jolis et utiles ouvrages. Votre bonne aimable Sophie l'aimerait bien. — Dieu veuille qu'à l'heure qu'il est, votre chère estimable Elsy soit entièrement guérie entre vos bras, avec son enfant. Il faut vous dire une chose singulière du sort de feu Sophie Brentano qui, comme vous savez, fut enterrée dans le jardin de Wieland, qui, l'an d'après, fit enterrer sa femme à côté de Sophie, soigneusement, laissant une place entre elles pour lui ; l'an d'après il vend son jardin avec les cendres de ses bien aimées... Ronces et épines y croissent à leur aise... Maurice Bethmann qui, par des fausses espérances, avait fait croire Sophie Brentano à son amour et sa main et qui en parlait toujours dans la fièvre... Maurice Bethmann vient de faire le voyage à Weimar, va voir la place où sa victime est enterrée, achète la place, la fait entourer d'une balustrade et veut y ériger un monument à l'honneur de Sophie. Wieland est chargé de l'inscription et a reçu cette place en présent pour le souvenir de Sophie Brentano... On nommait cela autrefois : consoler les mânes...

Ce que vous nommez mes ouvrages partira aussitôt que le dernier, nommé *Herbsttage*, sera arrivé. Adieu mon Elsy chérie et respectée. Pardon encore pour l'incompréhensible silence que Madame votre sœur, que vos enfants pardonnent aussi à la vieille de la Roche.

Digitized by Google

(*Sans adresse*)

Meine teuerste Frau Schwägerin !

Verzeihen Sie mir, dass ich Ihnen erst so spät auf Ihren ersten Brief antworte. Der Umzug von Schönebeck hieher hat mir aber vielen Aufenthalt in meinen Arbeiten gemacht, und hier habe ich viele Geschäfte vorgefunden, auch mitten im Winter eine Reise nach Colberg an der Ostsee in Pommern machen müssen, von welcher ich an der Gicht ganz gelähmt zurückgekommen, und noch nicht ganz wiederhergestellt bin.

Als ich hierher kam, hatte ich das Unglück meinen guten Minister von Struensee auf dem Todebett zu finden ; er starb bald nachher, und ich habe mit ihm viel verloren. Doch tröstete mich bald wieder das grösste Glück, welches mir unter den Umständen zukommen konnte, indem der König zu seinem Nachfolger, den Baron von Stein, aus Nassau wählte. Sie erinnern sich dass die Steinische Familie, von langen Jahren her, mit unserer Familie in Freundschaft stand. Der Minister. v. Stein ist einer der ersten Köpfe und vortrefflichsten Männer die vielleicht jetzo existieren ; er besitzt das vollkommene Vertrauen des Königs, und ich kann wohl sagen, dass ich das Glück habe, die Gewogenheit und das Zutrauen des Ministers mir bald erworben zu haben. Meine Dienstverhältnisse sind dadurch sehr angenehm, und ich habe die Hoffnung auf ein gutes Fortkommen, wozu vielleicht bald ein Schritt geschehen wird.

Auf Ihren Brief, den ich vorgestern erhalten habe, schrieb ich gleich gestern an die Mutter, und bat sie um die Nachrichten, welche sie von dem Aufenthalt von Fritz haben möchte. Sobald ich was davon weiss, werde ich sogleich an ihn schreiben, und die Übersendung einer Vollmacht für Sie ernstlich von ihm verlangen. Ich fürchte aber sehr dass die Mutter selbst nicht wissen wird wo er ist ; und es möchte wohl auch jedenfalls gut sein wenn Sie vorläufig mit einem Rechtsgelehrten verabredeten, was, im Fall sein Aufenthalt nicht aufzufinden, zu thun sein möchte. Ich glaube dass eine gerichtliche Nachweisung, dass er Sie und die Kinder gegen Ihren Willen verlassen hat, hinlänglich sein wird, um Ihnen ein freies Handeln zu verschaffen, und weitere Vollmacht entbehrlich zu machen. Unsere gute alte Mutter war krank, ist aber wiederhergestellt. Sie wissen vielleicht schon dass Mœhn tot ist ; er ist zu Limburg gestorben. Die Luise wollte selbst hingehen, um zu sehen wie es etwa mit der Erbschaft stünde : dies wird wohl sehr wenig sein, und vielleicht auch gar nichts. Doch ist für die arme Louise schon vieles gewonnen ; dass sie doch jetzo frei ist, und das schreckliche Schicksal nicht mehr zu befürchten hat, wieder einmal zu diesem schlechten Menschen hinzumüssen, womit ihr doch immer gedroht war, da katholische Ehen so schwer zu lösen sind. Sobald ich von der Mutter die verlangte Nachricht erhalte, werde ich

Digitized by Google

Ihnen darüber schreiben, und meine weitere Meinung sagen. Leben Sie bis dahin wohl ; der Himmel segne Sie und die Ihrigen. Ihr aufrichtig ergebener Schwager Laroche.

Berlin, 11 Feb. 1805.

A Madame de la Roche, née Merkus, à Nieulle (Département de la Charente-Inférieure).

Offenbach, le 22 avril 1805.

Bonjour ma digne et toute chère Elsy! J'aurais à vous demander pardon de mes réponses tardives, et toujours vous exerceriez la bonté de votre cœur en m'accordant ce pardon généreux.

Je voulais attendre une réponse de la Russie, mais le général Trosson était éloigné de bien de centaines de verstes de Pétersbourg à l'arrivée de ma lettre ; de sorte qu'il faut encore attendre la réponse à celle que le prince Victor d'Heubourg emporta il y a 8 jours de ma part. Je sens la justice de votre demande et ai écrit aussi sérieusement et instamment que je l'ai dû ; mais je n'ai pas de nouvelles de ce malheureux fils du tout ; demandez, mon enfant, à un homme de lois, si la procuration de votre beau-frère Charles ne pourra suppléer ou si je puis vous rendre quelque service; l'excellent et estimable Charles s'y prêtera volontiers ainsi que moi.

Je regrette la perte de Madame votre sœur, et je suis pénétrée de la réflexion que vous étiez appelée aux épreuves les plus dures et les plus cruelles de toute espèce par celui qui vous devait son bonheur. Ah, ma bonne, respectable fille ! Plaignez-moi d'être sa mère ; et priez Dieu de diriger le Prince et ministres de Nassau Weilbourg pour qu'ils commencent à me payer et assurer les arrérages de 10 ans de mes pensions qui font 16.000 florins. Charles veut me venir voir à son passage en Westphalie, où les devoirs de sa place l'appellent à l'inspection des salines, et alors je le prierai de voir le prince de Nassau (devant passer près de Weilbourg) et de lui parler pour sa mère ; peut-être que l'idée qu'il est au service du Roi de Prusse en imposera à cette cour. — Le cœur de Charles est pour le juste et le vrai, il emploiera tout ce que je peux laisser en bon frère et en bon oncle. Soyez-en sûre ma digne fille ! je vous prie. Dieu a délivré la bonne Louise de son maussade mari, mais il faut qu'elle soutienne un procès contre sa belle-sœur qui ne sera terminé qu'en automne. — Vous aurez pour sûr ce que vous nommez mes ouvrages, aussitôt que le malheureux libraire de Leipzig m'enverra les *Herbsttage* qui sont le tout de mes écrivailles et où je prends congé de mes lecteurs. Vous aurez avec cela *Erscheinungen am See Oneida*, ouvrage que je dois à la lettre dans laquelle vous m'avez fait la description de tout ce que vous avez observé et entendu au voyage que vous avez fait dans ces contrées et que je viens de perdre récemment. Mettant tous mes papiers en ordre, cette belle et précieuse lettre se perdit dans mon bureau je ne sais comment, et je le regretterai

Digitized by Google

tout le reste de mes jours. Vous aurez mon *Schreibtisch*, *Schattenrisse meiner Reise nach Schönebeck und Weimar*, *Fanny und Julia*, 2 vol. avec estampes, *Liebe-Hütten*, 2 vol., et 3 volumes de *Lettres à Lina;* tout cela bientôt ma chère et très chère.

Madame de Trébra, née Quarles, veuve du général hollandais Trébra, a logé chez moi 5 mois et va partir..., elle a, par sa pension, aidé à cet hiver si dur, si rude et si cher, et nous aida à pleurer la mort de Bernhard qui était malade 7 jours et n'a vécu que 49 ans, bienfaiteur des pauvres et donnant des concerts et fêtes aux riches. — Mais vous désirez savoir quelque chose de feu Sophie Brentano. Elle fit un voyage à Vienne avec sa belle-mère qui sollicitait un procès. Là, un comte aimant l'esprit et ayant besoin d'argent, la croyant riche, voulut l'épouser ; mais sachant qu'elle n'avait que 60 m. florins, il la laissa. — Maurice Bethmann vint ensuite, la fit espérer de même de l'épouser. Elle partit avec cette idée pour voir sa belle-mère remariée et Wieland à Weimar où elle croyait que Bethmann viendrait finir le roman par la bénédiction nuptiale. Ce dénouement échoua encore. Le chagrin lui donna une fièvre de nerfs où elle devint folle, disant et faisant des choses furieuses et elle finit à 23 ans, dans un délire continuel au bout de 2 mois. Wieland la fit enterrer dans son jardin, préparant une place pour lui et sa femme, voulant être enterré entre celle-ci et Sophie qu'il adorait ; il y a deux ans qu'il vendit son jardin et les os de ses amies, recommandant qu'on respectât leurs tombeaux ; mais on sut qu'ils étaient couverts de ronces et d'épines. Les Brentano voulaient faire déterrer leur sœur, mais on fit des difficultés, et Moritz Bethmann alla à Weimar, fut voir le tombeau de sa victime et acheta la partie du jardin ; il veut faire faire un monument et a fait présent de la place à Wieland, à condition qu'il compose l'épitaphe ; mais rien n'est encore commencé. Pauline est morte désespérée aussi, mariée à un gueux de gentilhomme qui la tourmentait. Cunégonde, bien mariée, est à Paris en voyage avec son savant mari et emmena ma chère et douce Méline avec elle ; de sorte que je suis avec Cordule (85 ans) qui me survivra, ma Louise, et un pensionnaire. J'embrasse et vous, et l'aimable dame Elsy, dont les souffrances et la patience m'étonnent ; je bénis Sophie du bonheur que ses vertus font goûter à la meilleure des mères, et je prie pour Georges. Pardonnez de grâce ! chère digne femme ! ma négligence à répondre, et dites mille choses de mon estime à Monsieur votre beau-fils. Que Dieu bénisse ses jours et ses travaux. Louise vous dit mille amitiés. La Piquot est à Copenhague, et sa famille morte dans la misère. Ah, mon amie, que les connaissances et la bonté nous consolent. Adieu de Sophie de LA ROCHE.

(*Sans adresse*)

Berlin, 30. Juli 1805.

Ihr Schreiben vom 12ten Mai ist hier angekommen, während ich mit meinem Herrn Minister, die Salz und Bergwerke bereiste. Man hat versäumt

Digitized by Google

es mir nachzuschicken, und da ich erst den 20ten d. M. zurückgekommen bin, antworte ich Ihnen, teuerste Frau Schwester, erst so spät, welches mir sehr leid tut.

Hätte ich irgend eine Nachricht von meinem Bruder erhalten, dann würde ich gewiss nicht versäumt haben, Ihnen sogleich dieselbe bekannt zu machen. Leider ist es aber nicht der Fall: und ich, für mich, weiss auch durchaus keine zu schaffen, wenn es die Mutter nicht etwa im Stande ist. Ich habe deshalb die Mutter in jedem meiner Briefe daran erinnert, und auch jetzo gleich wieder deswegen an Sie geschrieben. Bisher hat aber auch die Mutter nichts von Fritz erfahren können; nach den letzten Nachrichten, vor Iahr und Tag, soll er aus Dänemark nach Russland gegangen sein. Das ist alles was die Mutter von ihm weiss; ob es aber wirklich so ist, das ist ungewiss. Ich habe die Mutter nun gebeten, mir bald zu antworten, und wenn sie keine Nachrichten schaffen kann, dann will ich durch die hiesige russische Gesandtschaft suchen, den Fritz in der Petersburger Zeitung auffordern zu lassen, dass er den Ort seines Aufenthaltes anzeige, damit man nachher an ihn schreiben kann. Niemand weiss seit Jahr und Tag wo er ist; und ob er wirklich in Russland sich aufhält, das ist ungewiss und nur eine ganz unsichere Nachricht, welche die Luise durch eine Dame ihrer Bekanntschaft aus Kopenhagen erhalten hatte. Ich werde indessen nichts versäumen, mir alle Mühe zu geben, um etwas zu erfahren und gebe Ihnen dann gleich Nachricht.

Die Gesinnungen, welche Sie mir bei diesem Gegenstand äussern, würden meine Achtung and Wertschätzung gegen Sie, meine liebe Schwester, verdoppeln, wenn es möglich wäre, den Grad von Achtung, den ich schon lange gegen Sie hege, zu vermehren; und es ist nicht anders möglich als dass Sie, bei einem so schönen und klugen Benehmen, die Achtung aller Menschen erhalten müssen....

Gott erhalte Ihnen, meine teuerste Schwester, diese Gesinnungen und Ihre guten Kinder, dann werden Sie nie ganz unglücklich werden können, und unter manchen Leiden wird Ihr eigenes Herz die schönsten Früchte tragen. Ich aber werde mich über Ihr Schiksal beruhigter fühlen, und ich versichere Sie, es gehört mit zu dem Glück meines Lebens Sie und Ihre Kinder zufrieden und glücklich zu wissen.... Mich hat der König zum Oberbergrat ernannt, und ich habe übrigens alle Ursache mit meiner Lage zufrieden zu sein, die ich mir durch Fleiss und Treue im Dienst erworben habe. Frau und Kinder sind wohl und die letzteren, besonders die Beathie, machen uns viele Freude.

Meine gute Frau umarmt sie zärtlich, und nimmt den Anteil einer Schwester an allem was Sie betrifft. Leben sie wohl und bleiben Sie versichert dass ich nie aufhören werde zu sein.

Ihr treuer Schwager Carl LAROCHE

Digitized by Google

(*Sans adresse*)

Offenbach, le 30 novembre 1805.

J'avais tort, mille fois tort, ma digne et estimable Elsy ! de m'obstiner de ne pas écrire à Nieulle avant d'avoir des nouvelles de Pétersbourg du malheureux égaré. Pardonnez-moi, je vous en supplie, et mandez-moi, ma bonne amie, si vous avez reçu une lettre précédente de celle-ci. L'amitié que votre excellent cœur m'a conservé est d'un prix infini pour le mien ; ne doutez jamais de ma parfaite et tendre estime pour votre esprit et cœur, ni de ma vénération pour vos vertus. Je suis charmée que vous soyez liée avec mon excellent Charlot qui est un parfaitement honnête homme, plein de mérite, dont vous serez toujours contente ; il me dédommage de beaucoup de peine comme votre bonne Sophie et Georges vous tiennent lieu de tout ce que vous aviez le droit d'attendre et que l'on vous refusa. Ah mon Elsy ! je vous dédie une pensée de Klopstock qui disait :

« Das Glück der besten Menschen
» Besteht in Resignation und in Ertragen ».

Que la chère Sophie traduise cela en français, jusqu'à ce qu'elle ait *Fanny und Julia* pour s'en occuper et exercer l'allemand et le français. Ces deux volumes seront en même temps pierre de touche, si elle sympathise avec moi, car c'est une de mes œuvres favorites. Mon Elsy m'en parlera aussi, et si Sophie le traduit, elle doit le dédier à l'aimable Elsine Dangirard. Je donne ma bénédiction aux deux sœurs et les embrasse de tout mon cœur. Louise a gagné son procès et aura tous les ans 400 florins. Cordel vit et a 86 ans ; elle se porte mieux que moi, voit et lit sans lunettes, mange et boit et dort parfaitement. Cunégonde Brentano est mariée à un M. de Savigny, d'une famille réfugiée sous Louis XIV ; Louise Brentano au banquier Jordis. Meline était avec les premiers 10 mois à Paris, où Savigny fit des recherches dans les vieilles bibliothèques des couvents, et des extraits où sa femme et Méline copiaient ce qu'il marquait, ce qui doit avoir fait un tableau assez plaisant quelquefois : dans des chambres voûtées à l'antique, voir le long Savigny prendre des livres et les distribuer à l'une et à l'autre et à son secrétaire, dont chacun avait un cahier devant soi et écrivait ardemment ; il avait pratiqué cela dans des couvents allemands le long du Rhin, Main et Neckar avant d'aller à Paris, et la caisse où se trouvaient ces fameux extraits fut coupée de la voiture entre Metz et Paris sans être retrouvée ; les voleurs furent attrapés comme le savant mortifié, et pour compléter son ouvrage il faut recommencer au printemps.

Ils sont de retour et n'ont presque rien vu, que de rôder les derniers jours en carrosse, par les rues et à Versailles, par une marotte du mari studieux de Cunégonde. — François Johannot vous offre ses respects et vous honore, il demeure ici depuis la banqueroute de sa maison, très petitement ; il a six enfants dont la sœur de sa femme qui n'en a point, élève deux.

Digitized by Google

Vous savez, mes enfants! que la guerre est en Allemagne, et très cruelle par trahison... Ah mon Elsy! vous qui savez l'histoire si parfaitement, vous direz comme moi en rappelant le temps passé que l'ambition demeure; l'esprit de rancune et la soif de l'or ont toujours produit du mal. Johnson disait que depuis Homère on n'a pas découvert de nouvelles passions ; c'est heureux, car les anciennes causent assez de maux. — Ah mon amie ! Madame votre sœur, mon François et Max savent la vérité et les pourquoi de toutes les souffrances de l'humanité.

N'avez-vous point de copie de la belle relation de votre voyage au lac d'Oneida, que je regrette infiniment comme je l'admirais... Adieu ma respectable amie. Je vous embrasse et vous bénis avec Elsine, Sophie et Georges. Monsieur Dangirard voudra bien agréer l'assurance de mon estime et celle de Louise.

(*Sans adresse*)

Offenbach, le 29 octobre 1806.

Pardon, mille pardons pour la vieille maman d'avoir manqué si longtemps d'écrire à la plus digne et la plus estimée des filles. Faites-moi grâce, chère Elsy, du détail des empêchements et d'excuses, pardonnez-moi, et daignez me le dire.

Hier je reçus la lettre du frère Charles qui me dit que son voyage en Westphalie est absolument dérangé par la guerre... Je vous mande cela ma chère et digne fille, parce que je voulais vous écrire dans une même lettre que Charles, et celui-là devait obtenir d'autant plutôt mon pardon du cœur noble et sensible de notre bonne Elsy! A cette heure, il me faut écrire seule et regretter le temps que j'ai laissé passer sans écrire à Nieulle, quoique je fusse si constamment attachée à ma plume, étant obligée de suppléer par le gain de mes ouvrages, ce qui me manquait en revenus, ayant perdu l'an 1795 les 1.600 florins de pension et revenus de la caisse des veuves ; à cette heure, la nouvelle guerre nous a ôté l'espérance aux arrérages dont j'ai dix ans à réclamer. Je me dis à cette heure que je mérite mes peines, puisque je vous donnais celle de mon long silence qui aussi me fait souvenir douloureusement d'un principe de Lavater : « de ne pas différer pour demain, ce qu'on peut faire aujourd'hui ».

Cette malheureuse habitude m'a fait manquer si longtemps et remettre à vous répondre, quand j'aurais fini tel ouvrage de ma plume. Enfin, ma digne, respectable Elsy ! pardon encore une fois, et crédit que je remplirai une promesse faite devant Dieu et ma conscience, de réparer mes torts envers vous et mes enfants, parce qu'ils étaient naturellement affligés de voir que leur excellente mère avait de la peine préparée par moi.

Mon fils Frédéric n'était pas avec les troupes à Austerlitz, car le général Trosson a su qu'il est allé à Moscou Mais là, nous avons perdu ses traces, comme la famille de Stein, celle de leur fils cadet ; et nous croyons qu'ils

Digitized by Google

ont tous les deux changé de noms. A la fin de ce mois, le bon général retourne à Pétersbourg et veut m'écrire d'abord à son retour s'il a fait une découverte. Ah, ma fille ! Je partage par mes soucis de mère vos chagrins d'épouse, et dans mes prières, je me souviens de vous, en bénissant vos amis et vos enfants qui vous dédommagent de toute privation injuste et vous rendent la vie agréable par leur vertu et leur amour. Je partage la consolation que vous avez, le retour à la santé de votre douce et excellente Elsine. Dieu veuille rendre votre joie et celle de M. Dangirard complète, et la rétablir entièrement. J'espère que vos enfants au moins ont reçu ma lettre qui répondait à celle qu'ils m'ont servie de Paris ; car je ne différais pas avec eux comme avec vous, bonne et excellente Else, et y répondis d'abord.

Que le ciel conserve votre fils Georges, le jeune marin, dont il n'y aura plus de reste de son beau teint blanc. Je le bénis de tout mon cœur, comme aussi la bonne aimable Sophie, que je remercie d'avoir appris à chanter à la mode italienne ; elle trouvera dans un de mes nouveaux livres un de mes airs favoris de Métastase. Grâce au ciel elle verra bientôt : *Fanny et Julia, Liebe-Hütten, Erscheinungen am See Oneida, Herbsttage, und Sommerabende von Melusine, Erzählungen* ; je dis grâce à Dieu, étant que cela ne manquera pas, puisque le libraire Streng en a déjà le soin.

Depuis quelques semaines, j'écrivis de tristes lettres sur la mort d'une belle et jeune chanoinesse qui venait souvent chez moi, excepté depuis une folle passion pour un homme marié qui voulut se séparer de sa femme pour épouser Mlle de Gunderode et eut la cruauté de dire à son épouse : vous n'aurez pas à vivre étant séparée; restez comme ménagère chez moi, car la Gunderode n'entend rien à l'économie. La femme y consentit et la demoiselle en eut tant de regret qu'elle se tua d'un coup de poignard sur le bord du Rhin, dans une des plus belles soirées de cet été, étant à la campagne avec deux amies. Etant si près du fleuve et ayant noué son châle autour du cou rempli de pierres, on supposa qu'elle espérait tomber dans l'eau et aller au fond, de telle sorte que sa mort dût être attribuée à un accident ; car on la trouva dans une vigne à une petite place toute escarpée au bord de l'eau, morte et renversée en arrière. Mère, grand-père, frère et sœur sont désolés, particulièrement parce que son corps a été examiné juridiquement, pour découvrir si elle n'était pas grosse. Elle était auteur de plusieurs jolies pièces en prose et vers, et à mon grand chagrin elle me fit enlacer l'histoire d'un Bramin dans mes *Herbsttage*. Il me semble à cette heure voir un spectre dans mon petit jardin. Adieu, chère, bien chère fille et petits-enfants. Grand-maman se corrige d'un défaut. Si je persiste au retour à mes devoirs, rendez-moi tous votre amitié. Louise vous embrasse. Mlle Piquot est toujours à Copenhague, avec Mme la Baronne d'Iselin, et nous écrit tous les ans ; elle est heureuse. Adieu. A bientôt un mot, je vous supplie pour la repentante.

Mama DE LA ROCHE.

Digitized by Google

A Madame de Franck, dit de la Roche, née Merkus, à Nieulle.

Offenbach, le 27 novembre 1806.

Chère et digne Elsy. Je viens de faire partir Louise pour Francfort, pour y faire légaliser par le ministre de France les papiers nécessaires pour le bonheur de mes petits-enfants. Dieu veuille que les gens d'affaires d'ici l'aient bien compris, afin de vous tranquilliser ma chère estimable amie et de tirer mes bons enfants hors d'inquiétude. Ayez la bonté de demander à Kœchlin s'il ne saurait me dicter un endroit sûr, par la voie de Bâle, pour faire parvenir un paquet de livres entre ses mains, car comme j'ai vu qu'il écrit parfaitement l'allemand, il permettra volontiers à Sophie de lire les brouillages (sic) de la grand-mère, et ma chère Elsy les feuilletera aussi. Eslinger me faisait toujours tant de difficultés et me parlait de frais énormes pour ce paquet qui, depuis que je vous en parlais, a augmenté d'un volume : *Soirées oder Melusinen Sommer Abende*, avec une préface de Wieland, et un extrait de ma vie, avec une estampe qui vous montrera ma caricature. Le joli du hasard y met du prix : c'est que Wieland introduisit ma *Sternheinm* dans le monde comme premier, et *Melusine* comme dernier ouvrage de ma plume. — Tout ce que vous me dites du caractère noble de Kœchlin me charme, et m'est confirmé par le ton de sa lettre, et comme il s'exprime. C'est donc un digne frère de l'excellent M. Dangirard comme j'espère que Sophie est digne sœur de la douce Elsine. Je me dis devant Dieu : assurément il y a beaucoup de belles et autant de grand'mères au monde que leurs petits-enfants rendent heureuses, mais aucune ne l'est plus que moi, par vous même, ma digne amie ! et par les enfants que vous avez élevés et choyés. Dieu vous fasse goûter de longues années ce bonheur. Embrassez en mon nom et bénissez vos enfants tous de leurs vertus et de la satisfaction qu'ils donnent à leur respectable mère. Je ne puis vous écrire beaucoup ce soir ma chère amie, mais comme je suis sûre que cette lettre vous parviendra, ayez la bonté de me dire par Kœchlin si vous avez reçu ma lettre d'excuse qui précédait mon paquet pour Bordeaux avec les premiers papiers sur le mariage de Sophie.

Le 22, j'eus les premières lettres de Berlin de mon excellent Charles depuis le 16 août; il se porte bien avec sa famille et a prêté serment à l'Empereur comme tous les conseillers et serviteurs, et tout le monde est content et tranquille à Berlin. Wieland a été distingué à Weimar par l'Empereur qui l'a pris sous sa protection particulière, et par le prince Murat et tous les officiers de marque.

La digne Duchesse régnante a obtenu l'estime de l'Empereur et des grâces pour son mari et le pays; cela me fait du bien, car j'adore la Duchesse, depuis que je la connais comme une femme d'un mérite très vrai. Adieu mon Elsy ! chère et digne femme, Louise et moi vous embrassons.

Mama DE LA ROCHE.

Hélas ! mon enfant ! je ne puis rien donner à ma chère Sophie, mais

Digitized by Google

elle me trouvera juste dans mon testament, et vous aussi, et Georges que Dieu conserve.

A Madame de la Roche, née Merkus, à Nieulle, près Marennes.

Offenbach, ce 23 février 1807.

Ma chère sœur,

Je crains presque qu'en voyant mon écriture vous ne vous doutiez déjà d'un malheur. Et hélas ! il n'est que trop vrai, puisque la perte de la meilleure des mères s'est faite. Notre bonne mère est morte le 18 de ce mois, in gänzlicher Entkräftung, âgée de 76 ans et quelques mois. Sa mort a été douce et sa maladie qui n'a duré que quinze jours sans douleur. Car dans les derniers huit jours, aussi souvent de fois que je lui ai demandé : chère maman comment vous va ? elle me répondait toujours : « sans douleur, Dieu merci, je me sens seulement faible, et j'aime à dormir ». Mettez-vous ma chère sœur dans ma situation et vous pourrez vous faire une idée de la perte que j'ai faite. La cousine qui a dix ans de plus qu'elle, vit, survit à ce malheur. Je ne puis vous exprimer combien je souffre, mais vous même jugerez de mes sentiments aux vôtres. Quelle douce satisfaction encore pour elle que l'établissement de la charmante Sophie ; elle en parlait avec plaisir, et me disait toujours : notre bonne Elsy à un souci de moins. Que Dieu soit loué. Monsieur et Mademoiselle la Baronne de Haack m'ont rendu les services essentiels après sa mort, puisque Mlle lui a fermé les yeux, et que M. a conduit le cercueil jusqu'à Bürgel où elle a exigé d'être enterrée. Comme il y a mes frères absents, la régence a tout de suite mis les scellés sur tout. Soyez persuadée chère sœur, que tous les arrangements qui auront lieu vous seront communiqués. Daignez me répondre bientôt et me prouver votre amitié en me donnant bientôt de vos nouvelles. Croyez que vous m'êtes toujours chère et que quoique j'aie peu eu de relations avec vous, je ne vous ai pas moins estimée, plainte, chérie, aimée. Ces sentiments je vous les porte et les sentirai aussi longtemps que je vivrai. Adieu ! ma chère sœur ! Que le ciel vous conserve et vous bénisse. Aimez-moi et soyez persuadée que je vous aime et estime bien sincèrement.

La vôtre de tout mon cœur,

Mælin, née DE LA ROCHE.

Mille choses aimables à vos enfants.

J. DRESCH.

Digitized by Google

PRÉFACE D'UNE BIOGRAPHIE

de Gottfried KINKEL (1)

En 1864 parut à Cottbus, chez l'éditeur Heine, un ouvrage en deux tomes in-8° de 175 et 228 pages portant le titre : *Gottfried Kinkel, Historische Novelle* et la signature : *R. Fidus*. Plagié dans Strodtmann et s'arrêtant, par suite, à l'an 1850, cet insipide délayage fut apprécié à sa valeur par un ecclésiastique wurtembergeois, Gustav Hauff, au n° 29 des *Blätter für lit. Unterh.* pour 1865. A la page 458 de cette critique se lit cette phrase : « La destinée et le caractère de Kinkel sont suffisamment connus ; ils relèveront, toutefois, du tribunal impartial de l'Histoire quand leur cycle sera révolu et c'est alors que cette même Histoire pourra en transmettre la matière à la muse du roman ». Nous eûmes présente, plus d'une fois, à l'esprit, cette boutade en rédigeant la présente biographie, où, bien que n'aspirant point à alimenter les effusions d'un nouveau *Fidus*, nous nous sommes efforcé de ne point contrevenir aux lois de la plus objective Histoire.

Jusqu'ici, il n'existait aucune narration cohérente de l'ensemble de la vie de Gottfried Kinkel. Le premier des deux volumes que lui dédia en 1850 le jeune Strodtmann prend son héros en février 1834, soit à l'âge de dix-neuf ans, et le conduit, en cinq livres, jusqu'à son mariage avec Johanna Mockel, le 22 mai 1843. Le second, qui comprend quatre autres livres, va de l'été 1843 à l'internement de Kinkel à la maison de détention de Spandau, en l'été 1850. Et cet ouvrage ne laisse pas de prêter aux jugements les plus contradictoires (2). Un passage du *Journal d'Ecrou* de Schnuchel, Directeur du pénitencier de Naugard, qu'a publié en 1901 H. von Poschinger, nous apprenait déjà les raisons forcées du silence gardé par Strodtmann sur l'enfance et l'adolescence. « Un des amis enthousiastes

(1) Dans un précédent article, inséré dans la *Revue Germanique* de janvier-mars 1920, nous renvoyions à une biographie inédite de G. Kinkel. Nous en publions ci-dessus la *Préface*, sans modifications, qui remonte à l'année 1907.

(2) Ad. H. Strodtmann : *Gottfried Kinkel. Wahrheit ohne Dichtung*, Hamburg, Hoffmann und Campe, XII-318 et IV-350 pp. in-8° vendues alors 3 *Thlr*. Le premier tome parut dans les derniers jours d'avril 1850 (cf. l'*Augsb. Allg. Ztg.* du 3 mai 1850), mais le chapitre intitulé : *Bonn, Februar bis September 1834*, avait d'abord paru, sous le titre : *Zur Biographie Gottfried Kinkels*, dans le *Nord. Fr. Pr.*, puis dans l'*Allg. Ztg.* du 2 mars 1850. Le tome deuxième parut dans le milieu d'octobre 1850 avec la date 1851 (cf. la *Weser-Ztg.* du 16 octobre 1850). Selon *Die Reform*, feuille hambourgeoise (N° du 14 décembre 1850), ce fut en décembre que les deux tomes, jusqu'alors vendus séparément, furent réunis en un volume à 3 *Thlr.* pour la commodité de la vente. Nous ne savons pourquoi M. R. M. Meyer, à la p. 140 de son *Grundriss der neuern deutschen Litteraturgeschichte* (Berlin, 1902), attribue l'ouvrage à W. Strodtmann et dit qu'il parut *en 1851*.

Digitized by Google

de Kinkel — écrit donc ce garant à la date du 29 mars 1850 — certain Adolf Strodtmann, de Hambourg, avait composé et fait imprimer la biographie de Kinkel. Il en envoie aujourd'hui quelques placards, ainsi qu'un recueil de poésies intitulé « *Lieder der Nacht* ». Les premiers ont été remis au destinataire par le Directeur, mais il a gardé le second, dont certaines pièces sont dans le style républicain le plus écarlate... Strodtmann, qui déclarait, dans sa lettre, avoir accompli sa 21e année le 24 de ce mois, témoigne pour Kinkel d'un enthousiasme à peine croyable. Dans une conversation avec ce dernier, le Directeur, faisant allusion à la jeunesse de cet ami, observait qu'à cet âge l'on plane volontiers dans des régions supérieures et l'on n'est que trop enclin à régler la destinée des peuples d'après des conceptions idéalistes peu en harmonie avec la réalité. Kinkel, comprenant, à n'en pas douter, le bien fondé de telles assertions, répliqua, pour excuser son apologiste, que celui-ci avait dans le corps une balle reçue aux combats du Holstein. — Strodtmann priait Kinkel de l'autoriser à publier à part ses années de jeunesse, qui faisaient partie du premier tome de la biographie. L'éditeur Campe consentait à payer pour le premier tirage 200 et même, selon l'étendue du volume, 250 thalers. Il fallait prompte réponse. Le Directeur ayant permis à Kinkel de la faire, celui-ci demanda, cependant, à réfléchir sur la proposition. Il considérait comme assez risqué de présenter au public — maintenant qu'il avait acquis une renommée littéraire — des travaux laissant, en toute évidence, fort à désirer... (1) ». La correspondance échangée entre Johanna Kinkel et Strodtmann et déposée à la *Bibliothèque Universitaire* de Bonn ne permet pas la moindre hésitation au sujet de cette mutilation, imposée par Kinkel, de l'ouvrage de Strodtmann. Les raisons qui décidèrent le captif furent celles mêmes qui, au cours de cet été 1850, le firent s'opposer à ce que Strodtmann donnât une édition séparée et commentée de ses *Poésies* de jeunesse : d'une part, il ne voulait pas paraître en public sous un jour si nettement orthodoxe ; de l'autre, il avait parfaitement conscience que ces rimes étaient sans grande valeur, autre qu'autobiographique. De plus, se souvenant de l'exemple d'Immermann, il ne voulait pas — ayant alors de sa gloire une idée très haute — que son œuvre fût éparpillée entre divers éditeurs et que Campe et Cotta se disputassent avidement les *disjecti membra poetae*. Et c'est ainsi que trouve son explication ce fait bizarre : que le second tome de l'ouvrage de Strodtmann — où ne sont relatés que huit ans de la vie de Kinkel — compte plus de 30 pages que le premier, dont nous ne possédons, en réalité que *la seconde moitié*.

Tel quel, ce *Gottfried Kinkel* n'est nullement, en dépit de sa forme,

(1) *Gottfried Kinkels sechsmonatliche Haft im Zuchthaus zu Naugard* (Hmbg. 1901), p. 66. Sur le *Hadersleben* où Strodtmann composa une partie de son ouvrage, — cité mélancolique de 6.000 habitants, avec « *eine gelehrte, jetzt gelecrte Schule* », — voir l'intéressant article de la *Weser-Ztg.* du 28 décembre 1850 : *Zur Kenntniss Schleswigs.*

Digitized by Google

un roman. « *Wahrheit ohne Dichtung* », certes, encore que non « *ohne Poesie* », ce qui n'est point tout à fait semblable. Peter Hille nous apprend — dans la nécrologie que nous aurons l'occasion de citer au cours de ce livre — qu'il fut écrit « dans la maison paternelle à Hadersleben, ainsi qu'à Hambourg ». Il repose entièrement sur le matériel manuscrit fourni par Johanna et son manque d'objectivité n'est qu'un gage de plus de la fidélité avec laquelle le jeune homme, que Manteuffel en personne venait de chasser de l'Université de Bonn, sut rendre l'esprit de ses inspirateurs avec un désintéressement intellectuel égal à sa générosité matérielle, qui lui fit réserver aux enfants de Kinkel le produit intégral de la vente. A défaut des témoignages manuscrits de Johanna — qui, cependant, fut quelque peu déçue que ce descendant de théologiens eût si complètement négligé de traiter des conflits religieux qui avaient tourmenté, si longtemps, l'âme de son héros — ceux des journaux allemands de l'époque sont, sur ce point, caractéristiques. On accueillit, en effet, le premier tome comme une œuvre impersonnelle, où Kinkel se racontait soi-même. La *National-Zeitung*, organe du libéralisme bourgeois en Prusse, dans la longue analyse signée : *A. G.* qui parut en juin 1850 aux N°s 282 et 284, regrette que le récit soit maintenu sur la note d'un tel lyrisme, bien propre à éveiller la défiance des esprits critiques, mais insiste sur le fonds documentaire. La *Weser-Zeitung*, dont le champ d'action allait alors de la mer du Nord et de l'Elbe aux frontières prussiennes et, sous la direction du Dr Thomas Arens, son fondateur, était la première feuille politique de l'Allemagne du Nord-Ouest, reconnaît, elle aussi, en mai 1850 — dans un article des N°s 2015 et 2017 : *Zur Biographie Kinkels*, signé : * * — que Strodtmann a été « fast nur Compilator », ce en quoi elle voit « une qualité de son aimable livre, qui rend une image d'autant plus fidèle de Kinkel qu'elle est coutumièrement peinte par lui-même ». Mais, tout compte fait, Johanna avait raison, quand, dans une lettre du 8 mai 1850 — publiée par son infortuné fils en 1887 au N° 21 du *Zeitgeist* berlinois — elle constatera que, si les intentions de Strodtmann étaient excellentes, il y avait lieu de craindre que son premier tome fît plus de mal que de bien. « Seine Meinung war sehr gut, aber ich fürchte, das Buch schadet uns mehr, als es hilft ... »

Faut-il encore regretter aujourd'hui — tel R. Gottschall, dans la *quatrième édition* de *Die deutsche Nationallit.* (1) — la « *désagréable prolixité* » avec laquelle, dans un volume cependant — nous venons de le dire — réduit de moitié, sont exposées les aventures sentimentales du jeune Kinkel ? Estimera-t-on, avec Niebuhr, cité par J. Baechtold (2) — peu séant « que le monde connaisse tous et chacun dans leurs intimités les plus secrètes », s'il « y a des vêtements de l'âme qu'il est aussi peu

(1) Breslau, 1891, III, 385.
(2) *Gottfried Keller*, I, 111.

Digitized by Google

loisible d'ôter que ceux du corps ? » Pour nous, nous pensons que la vérité humaine, parcelle de la Vérité, doit être poursuivie et le concept d'une histoire réduite à n'être que l'ossature de grands événements a, aussi bien, fait son temps. Que saurions-nous de la période de *Sturm und Drang* de Kinkel sans ses précieux *Tagebücher*, même imparfaitement utilisés par Strodtmann et non confirmés par un matériel inédit d'origine diverse ? Et n'y a-t-il pas lieu de déplorer — plus encore que les « störende Sarkasmen » découverts par Ludwig Fränkel dans le *Gottfried Kinkel* (1) — que, pour la rédaction de son second tome, Strodtmann ait, sur l'ordre de Johanna, consenti à en soumettre le manuscrit à la censure de « *Max Waldau* », pseudonyme littéraire du hobereau radical silésien Richard-Georg von Hauenschild, préalablement mandaté par Adolf Stahr, conseiller littéraire, à cette époque, de la femme de Kinkel ? Car, si ce second tome tarda six mois à paraître, la cause en était qu'il fut soumis à un lent et sévère contrôle, dont a été gravement altérée la rédaction originelle et qu'expliquait la nécessité, pour Johanna, de ne compromettre par aucune indiscrétion juvénile la grande entreprise, déjà combinée, de l'évasion du prisonnier de la monarchie de droit divin. L'auteur de la critique des *Briefe aus Italien und Frankreich* (1848-1849) *aus einem Russen* (2) dans la *Weser-Zeitung* du 24 décembre 1850 (N° 2195), n'hésitera pas à le confesser, déjà : la « *jugendliche Ueberschwaenglichkeit* », l'« *ungemessene panegyrische Hingebung* » du tome premier, s'ils ont disparu du tome deuxième, cela fut dû uniquement au contrôle attentif de l'écrivain de *Nach der Natur* (3). Et c'est ainsi que ce tome en fut réduit — que l'on relise, p. III, les excuses embarrassées du pauvre Strodtmann — à n'être qu'un centon d'articles de journaux, n'offrant plus qu'une infidèle image de la personnalité de Kinkel à cette période capitale de son existence. En ce sens, Kinkel put le déclarer — dans sa lettre-journal de Rostock, 15-16-17 novembre 1850, écrite à Johanna au lendemain de l'évasion de Spandau — « ungleich besser und gemässigter, als der erste ».

L'essai de Strodtmann est resté, cependant, le seul ouvrage original sur Kinkel. Tout ce qui a paru dans la suite n'en est que transcription plus ou moins directe. Dans les derniers jours de décembre 1850, Ad.

(1) Article : *Ad. H. Strodtmann*, au t. XXXVI de l'*Allg. D. Biogr.* (1893), p. 607.

(2) L'auteur de ce livre était, comme on sait, A. Herzen.

(3) Nous savons, d'après les *Literarische Personalnotizen* de cette même *Weser-Ztg.* (N° 2120, 27 septembre 1850), que Hauenschild était à Hambourg quand Strodtmann y achevait le tome deuxième de son *Kinkel*. Il venait de se marier richement à Mannheim et séjournait, en voyage de noces, dans la cité hanséatique. C'est, d'ailleurs, à cette époque que le commerce épistolaire de Stahr et Waldau commence (cf. *Max Waldau und Adolf Stahr*, par M. L. Geiger, dans *Nord und Süd*, avril 1905, p. 390-415). Quant à Stahr, c'est par Fanny Lewald — avec laquelle il était en relations depuis 1847 et dont l'oncle David Assur, *alias* : Assing, avait épousé la sœur de Varnhagen — qu'il influença, en faveur de Kinkel, le « Plutarque allemand ». Sur l'émotion de Fanny Lewald à la mort de Waldau, en 1855, cf. *Gefühltes und Gedachtes*, édité par L. Geiger (Dresden-Leipzig, 1900), p. 29.

Digitized by Google

Streckfuss, — ce fils d'un haut et loyal employé prussien qui, né en 1823, mourut en 1895, — publiait — dans la série de ses écrits de propagande démocratique dont il constitue le premier numéro — chez W. Corduan à Berlin un volume de 369 pages, dont on nous pardonnera de citer le titre complet, puisqu'il a été oublié par Kayser : *Das Volks-Archiv. Eine Sammlunr geschichtlicher Erzaehlungen aus der neuesten Zeit, Biographien berühmter Freiheits-Kaempfer u. s. w.* (*sic*) *von Adolph Streckfuss. I. Bd. Gottfried Kinkel, sein Leben, sein Wirken. Dem Volke erzählt von Adolph Streckfuss.* Dénué de nouveauté, ce livre ne diffère de Strodtmann que par l'exposé en détail de la part prise par Kinkel à Berlin au *Congrès démocratique*, d'abord, à la *Deuxième Chambre* ensuite, mais sur la foi de relations prises dans la presse contemporaine — après quoi l'auteur s'engage dans un long et confus récit du soulèvement palatino-badois, où son héros ne réapparaît qu'aux quatre dernières pages, composées, cette fois encore, d'extraits décousus d'articles de journaux touchant la fuite de Spandau et l'arrivée en Ecosse. Plus médiocre, cependant, est encore la compilation à laquelle fera allusion Varnhagen quand, à la date du 26 mai 1852, il consignera dans son *Journal* qu'« une vie de Kinkel par Ullmann a été interdite par la police (1) ». Ces 196 pages in-16, sorties, en 1851, des presses du *Verlags-Bureau* d'Altona, ont beau s'intituler pompeusement : *Gottfried Kinkels Lebensgeschichte bis zu seiner Errettung aus dem Gefängniss zu Spandau.* Elles ne sont qu'un plagiat pur et simple de Strodtmann pendant les 130 premières pages, après quoi c'est Streckfuss qui est pillé. La préface, datée de Hambourg, mars 1851, et signée : *Die* (*sic*) *Verfasser*, promet « ultérieurement et dans un autre lieu » un second volume, dédié aux nouvelles productions poétiques de Kinkel et à l'explication de plusieurs événements, encore obscurs, de sa vie. Promesse qui n'a pas été tenue et, sauf un détail concernant la poésie : *Glosse*, le livre est sans valeur aucune.

On trouvera, dans la suite de ce travail, l'examen critique détaillé de tout ce qui — brochure ou simple article — a trait à la biographie, depuis l'apparition, en août 1851, de la précieuse brochure : *König und Dichter, ein Kinkel-Album* (2), jusqu'aux élucubrations pseudo-critiques de l'ex-capitaine et Conseiller de Gouvernement, Joseph Joesten, et dont la plus connue comprend 144 pages in-8° — dont 46 de poésies réimprimées — publiées en 1904 à Cologne : *Gottfried Kinkel. Sein Leben, Streben und Dichten für das deutsche Volk.* Bien que M. Joesten prétendît déjà, en 1899, page 65, *note*, de son recueil paru à Leipzig : *Literarisches Leben am Rhein*, que ce qu'il relatait de Kinkel était à base de « communications des survivants de la famille et d'observations personnelles » et qu'il ait

(1) *Tagebücher*, IX, 229. Il s'agit de C.-F. Ulmann, éditeur.

(2) Le Dr. G. Kinkel lui-même la connaissait si peu que, dans le *Zeitgeist* sus-mentionné, il a écrit qu'elle avait paru à Hambourg. Kayser l'a ignorée, comme, déjà, il ignora Streckfuss.

Digitized by Google

répété cette indication en 1904, il suffit d'ouvrir le *Gottfried Kinkel, Ein Lebensbild*, dû à la plume de l'archiviste de Saint-Gall, le Dr. O. Henne am Rhyn et paru à Zurich en 1883, pour constater que c'est là une transcription éhontée des références bibliographiques de l'écrivain suisse, lequel, aussi bien, pour la partie de la vie de Kinkel qu'il connaissait le moins mal — le séjour à Zurich, de 1866 à 1882 — n'avait rien imaginé de mieux que de reproduire des articles de journaux et, gallophobe notoire, s'il n'avait osé nier la persistance, en Kinkel, de convictions républicaines, avait cru devoir, pour plaire à la bourgeoisie germanophile, les accommoder à une sauce pangermaine qui rend plus insupportable encore la lecture de son petit livret, d'ailleurs sans valeur d'investigation. Et il ne laisse pas d'être tout à fait caractéristique du sérieux critique de M. R.-M. Meyer que ce bibliographe, s'il fait rentrer dans les trois ouvrages de Kinkel qu'il cite l'essai de Henne am Rhyn, ait pris, dans son *Grundriss* déjà mentionné, les références de M. Joesten pour originales et confondu la bibliographie de Johanna Kinkel avec celle de Malvida von Meysenbug (1) !

En vérité, entreprendre d'écrire une biographie scientifique de Gottfried Kinkel était tâche ardue. En nous y soumettant, nous savions quels risques nous courions. Alors que M. Joesten, historiographe officiel, était favorisé, par les deux branches ennemies de la famille Kinkel, de communications documentaires qu'il utilisait, d'ailleurs, fort mal, nous voyions toutes les portes se fermer devant le Français soupçonné — et à si juste titre — de vouloir présenter son héros sous un jour historique. D'autre part, nous ne nous sommes pas dissimulé un instant que, pour certains, Kinkel n'était pas matière noble. N'est-ce point M. R.-M. Meyer qui, dans les *Jahresberichte für n. d. Litgescht.* de 1904, le définissait personnage « depuis longtemps, et à bon droit, oublié (2) ? » Nous n'en avons pas moins mené à bonne fin une tâche aussi ardue que délicate. Suivant pas à pas notre héros, depuis la période théologique — pour laquelle les documents du Ministère des Cultes et ceux du Ministère de l'Intérieur aujourd'hui conservés au *Geheimen Staatsarchiv* berlinois, ceux de l'*Universitätskuratoriums*, du *Rektorat*, des Facultés de Théologie et des Lettres à Bonn, ceux, enfin, du *Provinzialschulkollegium* à Koblenz sont si décisifs en révélations nouvelles — jusqu'au crépuscule zurichois — dont presque rien d'intéressant n'avait encore été dit — : nous avons, tour à tour, conduit notre enquête en Allemagne, en Angleterre et en Suisse — sans

(1) L'honnête Ignaz Hub, que M. R.-M. Meyer n'a pas même daigné mentionner comme un précurseur, avait été, sur Kinkel, infiniment plus consciencieux. Il ne lui fût point arrivé, comme à Joesten, de citer, sur la foi de Henne am Rhyn, un texte de Johanna publié en 1851, puis le même texte, à peine différent, publié de nouveau en 1894 comme deux choses tout à fait distinctes (v. Joesten, *op. cit.*, p. 20).

(2) T. II, IV, 5 a : 56. C'était renchérir sur J. Elias, qui, dans le même recueil, en 1897, s'était contenté de voir en Kinkel « un grand enfant, suivant aveuglément et en tempête son idéal » (IV, 2b : 57).

Digitized by Google

parler de la Belgique, de la Hollande, de l'Italie et des Etats-Unis, où le voyage de 1851, pour le fameux « emprunt révolutionnaire national » allemand, constitue l'un des chapitres les plus piquants de ce volume. De toutes parts, des témoignages nous sont venus de la vivacité des souvenirs qu'a laissés le nom de Gottfried Kinkel dans le peuple tudesque. Et combien avait raison, au lendemain de sa mort, ce collaborateur de la *Züricher Post* (1) écrivant « wie eng verknüpft dieser Name mit der Geschichte des deutschen Volkes ist », c'est ce que nous avons entrepris d'établir, preuves en mains. Car, selon que le déclarait M. Isaac Rouge, au commencement de sa propre thèse doctorale, en 1904 : « Il y a des individualités qu'il suffit de caractériser ; il en est qu'il faut essayer de reconstituer intégralement. Les premières sont celles qui, intéressantes en elles-mêmes, ne le sont qu'en elles-mêmes ; les autres sont celles qui, de plus, représentent comme en abrégé une variété notable de l'espèce humaine ... (2) ». Et que Kinkel, à divers titres, ait été de ceux-ci, qui voudra s'en convaincre n'aura qu'à lire jusqu'au bout le présent livre.

Camille PITOLLET.

(1) N° 269, 1882.

(2) *Fr. Schlegel et la genèse du romantisme allemand*, p. VII. Qu'au demeurant, il faille, dans les Universités allemandes, qu'un poète soit « *seit mindestens hundert Jahren begraben und wo moglich vergessen..., um fur wissenschaftliche Behandlung reif zu sein* » : cette boutade de L.-P. Betz, à propos du *Gottfried Keller* de M. F. Baldensperger (dans *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte der neueren Zeit*, Frankfurt a. M., 1902, p. 230), ne nous a pas semblé valoir d'être prise en considération.

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

LE ROMAN ALLEMAND

Le prix des romans, qui jusqu'ici n'avait pas beaucoup augmenté en Allemagne, a subi en 1920 une hausse appréciable : alors que le maximum était à peu près de 10 m. l'an dernier, il n'est pas rare qu'on atteigne aujourd'hui, pour le même format, de 15 à 20 m. Tel ouvrage, facturé 8 m. au catalogue précédent, en vaut cette année 17. La hausse des prix n'a pas amené encore la crise de la production ; il y a au contraire surabondance, et le succès des œuvres ne semble pas entravé par des prix qui nous paraissent excessifs : un roman de R. H. Bartsch atteint le 70e mille, un autre va jusqu'au 160e ; Ernst Zahn pousse jusqu'au 71e et au 95e ; ce sont, il est vrai, des favoris du public, mais le moindre roman nouveau atteint sans peine le 10e mille. La mode, obligée de se prêter à la pénurie de certaines matières, telles que le cuir ou la toile, favorise les reliures en demi-cartonnage, rehaussées, il est vrai, d'inépuisables dessins. Le goût des artistes est souvent disparate et bizarre : il assemble volontiers les couleurs tranchées (noir et blanc, jaune et vert). Il semble qu'il y ait un besoin de se distinguer, parmi la masse de la production, des concurrents que l'on redoute. Certains éditeurs cependant, Cotta, Staackmann, Verlags-Anstalt, gardent en cette matière une réserve de bon ton.

Le cadre du recueil intitulé par **Paul Ernst** : *Le prix Nobel* (1) rappelle celui du Décaméron ou des Soirées de Médan : réunis à la table d'un amphitryon, qui s'est mis en frais à cette occasion, bien qu'on en soit au quatrième hiver de guerre, des convives prennent successivement la parole et se livrent à une sorte de concours en vue du prix Nobel. Ce banquet, qui débute par un excellent bouillon de poule, nous remet en mémoire, avec beaucoup d'à-propos, les circonstances historiques ; et bien que l'auteur ait cru encore, en 1917, à la victoire finale de l'Allemagne, il ne cache pas les angoisses et les déceptions que lui causait, dès cette époque, la décadence de l'idéalisme allemand (sujet auquel il a consacré d'autre part, nous le verrons, un gros volume de critique). Dans l'intervalle des récits, les hôtes mènent une discussion aigre-douce, concernant l'avenir intellectuel de l'Allemagne, et l'on peut en conclure que ce pays aura fort à faire, après la guerre, pour reconquérir son ancienne renommée de « peuple des penseurs et des poètes », que ses industriels et ses bureaucrates lui ont fait

(1) Paul Ernst : *Der Nobelpreis*. Eine Novellensammlung. München, Georg Müller, 1919 (Ges Werke, Bd. 8), 8 m.

Digitized by Google

perdre (P. Ernst, en 1917, n'ose pas encore citer les militaires). Il y a quelque scepticisme, mêlé d'espoir assurément, dans les dernières lignes du volume : « Vous ne me croyez pas ? demande l'auteur aux autres convives. Hélas ! je ne me crois pas moi-même. Mais qu'y faire ? Je veux croire ». Ce qui signifie sans doute : il me faut espérer contre toute espérance. Les nouvelles détachées qui composent ce recueil sont écrites d'un style clair et d'un ton familier ou piquant Les sujets, empruntés à l'antiquité, à l'histoire, à la vie contemporaine et à la guerre, sont d'une grande variété. L'antiquité grecque est plaisamment travestie dans l'anecdote du chien Kapparos. L'histoire moderne est costumée soit avec élégance, soit avec bonhomie : la révolution de 48 en Allemagne, par exemple, est présentée sous une forme comique et inoffensive (on sait d'ailleurs qu'en Allemagne les révolutions ne sont mortelles que pour les révolutionnaires) ; plusieurs nouvelles sont tirées de la vie bourgeoise ou aristocratique du XVIIIe siècle français, pour lequel P. Ernst témoigne une vraie prédilection et qu'il imite d'une touche assez délicate. La guerre est vue sous l'angle spécial d'un humanitarisme un peu faux : la fraternisation des combattants dans le no man's land, sujet très cher à l'auteur, n'a jamais été qu'une exception peu recommandable ; il est vrai que P. Ernst réclame pour la nouvelle des données exceptionnelles. A ses reconstitutions antiques ou historiques, nous préférons nettement ses petits tableaux de genre, extraits de la vie quotidienne : les anecdotes qu'il en tire ont de l'imprévu, l'esprit des diverses classes sociales y est finement analysé. Sa conception de la nouvelle, à laquelle il voudrait rendre sa vogue un peu compromise, est très juste et bien définie : « Les nouvelles, dit-il en débutant, sont le récit de faits curieux, que l'intelligence ne peut jamais entièrement saisir et qui laissent une large marge aux puissances impondérables, hasard, providence divine ou impulsion intérieure. Elles ont en cela une ressemblance manifeste avec les distributions de prix ».

Quelques-unes des idées semées par Paul Ernst dans son recueil de nouvelles *der Nobelpreis* se retrouvent, amplement développées, dans les essais littéraires et sociaux qu'il intitule : *La débâcle de l'idéalisme allemand* (1) et qu'il dédie « à la jeunesse ». Le sujet ainsi formulé n'est réellement traité que dans les derniers chapitres, et il y aura lieu d'y revenir. L'ouvrage débute par une série d'études de littérature comparée : Plaute et Molière, les Trachiniennes, l'Epithalame d'Hélène, Histoire de l'Architecture théâtrale, le Cid, la question shakespearienne, Minna de Barnhelm, Don Carlos, le Prince de Hombourg. Sur la littérature antique, P. Ernst a des vues intéressantes et bien mises au point ; on sent chez lui, quoiqu'il s'en défende, l'influence des idées de Nietzsche sur les *Origines de la tragédie grecque*. Envers Corneille et Molière, il est aussi juste qu'un

(1) Paul Ernst : *Der Zusammenbruch des deutschen Idealismus*. An die Jugend (Ges. Werke, Bd. 13). München, Georg Müller, 1918. 10 m.

Digitized by Google

Allemand d'avant l'armistice pouvait l'être envers des écrivains français du siècle de Louis XIV : ses jugements, comparés aux exécutions sommaires de Lessing, ont au moins le mérite d'une bonne volonté sincère. Sa sévérité s'étend d'ailleurs à ses propres compatriotes, et il passe au crible les plus grands noms de son pays. La période de l'idéalisme allemand, celle de Kant, de Gœthe et de Schiller, si hautement vantée — et à juste titre — par Mme de Staël, apparaît à P. Ernst non pas comme l'apogée de la civilisation allemande, mais comme une tentative grandiose et pourtant infructueuse pour créer un art vraiment germanique ; et parce que les maîtres de la philosophie et de la poésie allemandes ont pris pour guides, dans l'expression de leurs pensées, les Anciens et Shakespeare, P. Ernst proclame la faillite de leur art ! Cette révolte de l'orgueil national contre toute imitation étrangère n'est que l'exagération d'un principe juste : à savoir qu'il n'y a de forme viable que celle qui est née du génie même d'un peuple et des profondeurs de sa tradition. P. Ernst voudrait donc arrêter la carrière de Schiller à *Don Carlos*, et il semble préférer Kleist à Gœthe. A ses yeux, le Messie de la littérature allemande n'est pas encore apparu : c'est là, en tous cas, un encouragement pour la jeunesse, à qui toutes les ambitions sont permises. Dans le domaine social, plus encore que dans l'arène littéraire, la jeunesse allemande a le champ libre ; la guerre a fait table rase des formes anciennes dans lesquelles s'était incrustée l'Allemagne après la débâcle de son idéalisme : militarisme prussien, capitalisme, organisation industrielle, socialisme doctrinaire, tous ces cadres d'hier sont brisés ; seules, les églises ont pu garder leur armature intacte. Que sortira-t-il de ce chaos ? P. Ernst ne propose pas à la jeunesse de son pays de solution toute faite ; il se borne à mettre en elle toute sa confiance. Après avoir montré la déchéance de l'idéalisme allemand, il n'ose pas indiquer à cette jeunesse désemparée le chemin de retour vers cet idéalisme qui seul avait réussi à rapprocher l'Allemagne de la civilisation occidentale, sous la sage direction de Kant, de Gœthe et de Schiller. A se confiner dans des formes d'art et de vie exclusivement germaniques, la jeunesse qu'il endoctrine risquerait de ne pas combler le fossé qui la sépare de la sagesse antique.

La « Révolution » universelle est le rêve qui hante les cervaux germaniques ou (ceci est peut-être plus équitable) le cauchemar qui les torture. Ils se la représentent d'ailleurs sous les formes les plus atroces : ainsi, **Max Fischer** a essayé d'en donner un échantillon dans *der Antichrist* (1) où il nous ouvre des abîmes d'horreur. La Révolution, qu'il considère comme inévitable, n'aboutira qu'au massacre et à la destruction ; car avant de réformer le monde, il faudrait d'abord se réformer soi-même, et c'est ce que les révolutionnaires n'ont pas compris. La Révolution est donc une catastrophe, selon Max Fischer, mais l'état actuel du monde y mène

(1) *Der Antichrist*. Roman von Max Fischer. München, Georg Müller, 1919. 5 m. 50.

Digitized by Google

infailliblement : idée de moraliste, que l'auteur développe avec une logique et une crudité impitoyables. Son héros qui n'est autre que le symbole du mal sous toutes ses formes, est un personnage mystérieux, tout puissant, d'une ambition démesurée, qui se donne pour le Christ ressuscité et rallie à ses pieds tous les éléments de vrai ou faux idéalisme, déçus par la révolution sociale. Celle-ci en effet, partie d'une illusion sincère, mais dénaturée par l'égoïsme et la débauche, échappe à la direction de son chef, Johannes Dorn, pour aboutir à l'anarchie et au sadisme. Les deux forces qui seules, dans cet écroulement universel, restent en présence sont l'Eglise et l'Antéchrist : l'Eglise, partagée entre ses traditions réactionnaires et ses aspirations socialistes ; l'Antéchrist, qui réunit en lui la cruauté, la tyrannie, la cupidité. Le Pape Clément XVII, après un triomphe éphémère sur un usurpateur, succombe en défendant la bonté, la droiture et la vertu ; et nous assistons alors au déchaînement de toutes les passions qui doivent mener le monde à l'anéantissement. Un jeune prêtre, Hans Reinach, rassemble enfin dans les catacombes de Rome la poignée d'hommes vertueux et bons qui demeurent encore. L'œuvre s'achève sans conclusion et laisse une impression de désordre ; il ne semble pas que Max Fischer en ait été lui-même très satisfait ; car, dans une sorte d'épilogue, il s'excuse auprès du lecteur d'avoir été mauvais prophète et d'avoir, en somme, exagéré l'horreur de la Révolution ; il nous promet un nouveau roman qui contiendra une description, beaucoup plus rose, du bolchevisme russe. Peut-être Max Fischer s'est-il aperçu de ce que la « Révolution » a de commode pour l'Allemagne ; et de là, cette indulgence rétrospective pour une idée qui lui avait d'abord semblé si farouche.

En marge des vieux livres, **Benno Rüttenauer** nous fait conter par un moine de l'abbaye du Saremon, l'histoire de *Bertrade*, comtesse d'Armagnac (1). Cette forme de chronique est sans doute une pure fiction, mais le style est si bien approprié à l'époque et aux circonstances que l'auteur nous donne vraiment l'illusion du passé, et les détails authentiques intercalés dans le récit fortifient cette impression. Le sujet évoque les procès de sorcellerie du moyen âge sur son déclin : la jeune, charmante et mystérieuse Bertrade est condamnée par le Saint-Office de Toulouse, pour inceste, hérésie et commerce avec les démons, à être brûlée vive. L'horreur de cette tragique affaire est atténuée par la naïveté comique du bon chapelain qui conte avec effroi les aventures de sa maîtresse et voit le diable partout. Les caractères sont finement analysés, depuis le roi Louis XI sous ses traits légendaires, jusqu'au petit Gaston de Saint-Leu qui s'efforce en vain de sauver la malheureuse comtesse. L'auteur a ciselé avec soin la figure du grec Palamède, soi-disant astrologue des comtes d'Armagnac, en réalité philosophe platonicien, astronome et alchimiste, précurseur des huma-

(1) *Bertrade*. Die Chronik des Mönchs von Le Saremon von Benno Rüttenauer. München, Georg Müller, 1918. 9 m.

Digitized by Google

nistes et des inventeurs, dont le portrait se dessine vigoureusement sous la plume du bon Père Désiré, scandalisé par ce suppôt de l'enfer. Il règne d'ailleurs, d'un bout à l'autre du livre, grâce au contraste entre la dévotion bonasse du moine et l'énormité truculente de son récit, une ironie un peu âpre qui soutient l'intérêt sans défaillance. De plus, la transposition de cette imaginaire chronique gasconne en une langue vieillotte, mais élégante et ferme, entrelardée de mittelhochdeutsch, donne à l'œuvre un style original et savoureux.

L'enfance de Paracelse, par **E. G. Kolbenheyer** (1) dépasse de beaucoup le cadre que ce simple titre semblerait définir : la personnalité du grand alchimiste et l'époque si riche où il a vécu sont liées à tel point qu'il n'était pas possible d'étudier l'une sans faire le tableau de l'autre L'éclat du règne de Maximilien, concordant avec les grandes découvertes du XVe siècle et avec l'immense mouvement d'idées qui bouleversait l'Europe à la veille de la Réforme ; la rivalité des Eidgenossen, incarnant l'esprit de liberté, et des Souabes, représentant le vieil Empire en décadence ; le contraste entre les pompes mondaines de l'Eglise de Rome et la vie intérieure des âmes qui, peu à peu, lui échappaient ; la lutte entre les traditions monastiques et l'humanisme novateur, entre la superstition du moyen âge et la science naissante : tous ces faits composent le fond du tableau grandiose, au premier plan duquel Kolbenheyer met en relief la figure de Paracelse enfant. Cet unique Paracelse, précurseur et caricature des idées qui allaient bientôt dominer le monde, s'appelait de son vrai nom Théophraste Bombast von Hohenheim. Son père, le médecin Guillaume Bombast, nous est montré d'abord, quittant son pays de Souabe pour aller chercher fortune en Suisse : fixé aux environs d'Einsiedeln, il épouse une fille du canton, Elisabeth Ochsner, et fait peu à peu agréer ses soins médicaux à une population méfiante. Le jour même où le frère d'Elisabeth, Rudi Ochsner, vient mourir au pays natal après une brève carrière de soudard au service des Florentins, le petit Théophraste vient au monde. Nous suivons pas à pas ses premières années, l'éveil de sa jeune âme raisonneuse, les impressions que laissent en lui le spectacle de la nature et le pèlerinage d'Einsiedeln, les discussions passionnées entre Souabes et Eidgenossen ; nous assistons à ses premières études, qu'il fit sous la direction de son père. Les années de bonheur sont brèves : la mère de Paracelse tombe bientôt dans un sombre mysticisme qui dégénère en folie et se termine par son suicide dans les eaux de la Sihl, au pont du diable. Le médecin, voyant ainsi rompu le lien qui l'avait attaché passagèrement à la Suisse, quitte le pays avec son fils Théophraste pour se rendre en Autriche où il exercera ses talents d'alchimiste. Le roman est assez chargé d'événements secondaires, mais non pas indifférents, car ils contribuent

(1) *Die Kindheit des Paracelsus*. Roman von E. G. Kolbenheyer. München, Georg Müller, 1918. 10 m.

Digitized by Google

à la formation de Paracelse. Le morceau le plus brillant, placé au centre même de l'ouvrage, est la description du pèlerinage d'Einsiedeln, gigantesque foire où se coudoient le légat du Pape, le prince-abbé, les moines et les flagellants, les paysans et les paysannes, les mercantis et les bateleurs, et où ressortent, dans toute leur vivacité, les contrastes entre le monde qui meurt et celui qui naît : peinture enluminée, dont les mille et un détails semblent extraits des vieilles chartes que l'auteur, érudit autant qu'habile, a sans doute compulsées. Le dialogue, qui se substitue souvent à la narration et qui reproduit fidèlement les formes du vieux patois haut-allemand, témoigne d'un savoir précis et d'un labeur honnête. Ce roman est de la lignée de Michel Kohlhaas et de Lichtenstein

L'art munichois du bon vieux temps, si différent du style cubique d'aujourd'hui, donne tout son attrait au roman de **Wilhelm Weigand**, intitulé : *Les Löffelstelz* (1). L'élégance un peu lourde de l'aristocratie bavaroise s'y allie agréablement à des souvenirs de l'ancien régime français ou à la désinvolture de la bohème artistique d'Italie : il émane, de ce mélange habile, un parfun discret, insinuant, capiteux de rose fanée. La composition de l'ouvrage est aussi complexe que l'exige l'intérêt de surprise dans tout bon roman ; mais elle est bien dirigée, toujours ferme et nullement décevante. La première partie, qui contient l'historique de la famille Löffelstelz, forme une sorte d'immense frontispice derrière lequel s'élèvera le monument lui-même. Le héros principal du roman est le jeune Anselme, le dernier des Löffelstelz ; le sujet n'est autre que son éducation sentimentale, qui se poursuit en des épisodes variés, à grand renfort de femmes, bien entendu, et qui s'achève par ses efforts pour la conquête de Simberta Fannschuh, descendante appauvrie d'une bonne famille bourgeoise de Nuremberg. Il faut dire, d'ailleurs, que la race des Löffelstelz est représentée comme originaire elle-même de Franconie, et l'auteur profite adroitement de cette circonstance pour orner quelques pages de son volume des trésors du Musée germanique de Nuremberg. Les caractères sont fortement marqués, peut-être même un peu trop entiers, mais toujours acceptables : Anselme, rejeton et espoir des Löffelstelz, est le jeune homme dans toute la force du terme, bon, naïf, idéaliste, un Parzifal en quête d'aventures à travers la forêt sauvage ; Simberta, sa fiancée, est une jeune fille que le malheur et la méchanceté des hommes ont rendue énergique et méfiante, et dont la conquête difficile rebuterait peut-être Anselme, si celui-ci n'était flanqué d'un mentor aussi rude que sceptique, son oncle Clément. Ce dernier personnage, type très bien posé en même temps que très comique, joue à la fin du roman le rôle de *deus ex machina* : vieux garçon désabusé, diplomate en rupture de carrière, amateur de bibelots anciens, connaisseur d'un goût parfait, homme au

(1) *Die Löffelstelze*. Roman von Wilhelm Weigand. München, Georg Muller, 1919 (Romane der Völker). 14 m.

Digitized by Google

bon sens amer et à l'esprit caustique, le merveilleux enchevêtrement des aventures d'Anselme le ramène à l'attendrissement de sa propre jeunesse. Ceci fournit à l'auteur l'occasion de faire conter par le vieillard sarcastique son passé mouvementé : il nous promène ainsi dans les salons de Munich vers le milieu du XIXe siècle ou dans les cercles d'artistes munichois qui visitaient la Rome de Pie IX. Ces à-côtés du roman sont, à vrai dire, la partie la plus originale et la plus intéressante, quoique le reste se présente agréablement aussi : tout y est bien trouvé, bien ordonné ; l'ironie et le sentiment sont heureusement dosés, les personnages ont beaucoup de relief, et enfin, le goût en est dans l'ensemble assez sûr ; c'est là certes, parmi les derniers romans allemands, un de ceux qui pourraient le mieux agréer au lecteur français.

Le conte et la légende ne sont pas tout à fait de notre ressort ; pourtant, puisqu'ils appartiennent, comme le roman, au genre narratif, nous pouvons à la rigueur empiéter sur ce domaine, en analysant les *Légendes du Rhin*, de **Wilhelm Schäfer** (1). De quel costume faut-il revêtir les contes et légendes pour les présenter au lecteur moderne ? On peut concevoir divers procédés : soit la forme poétique, telle que celle dont Heine a définitivement orné la Lorelei, soit une prose savoureuse, comme celle dont les frères Grimm ont habillé leurs Contes. Il semblerait, d'après ces deux exemples classiques, que le vers convienne bien à la légende, où les sentiments héroïques ou tendres dominent, tandis que la prose s'adapte mieux au conte, plus enfantin ou plus narquois. Ce partage, admis généralement comme équitable, n'est pas du goût de W. Schäfer, qui revendique pour les uns comme pour les autres le droit à la prose : mieux vaut assurément une prose tout unie, toute simple, mais claire et nette, comme la sienne, que les vers prolixes de Simrock. Au fait, tout cela dépend du talent de l'auteur, et W. Schäfer, tout en défendant sa prose, a dû s'incliner au passage devant les adaptations de Gœthe, de Heine ou même d'Uhland. Conformément à son principe, W. Schäfer a réduit les vieux récits à leurs éléments essentiels et les a narrés en un style concis, élégant et bien cadencé. Nous retrouvons dans son recueil quelques-unes des légendes les plus connues sur les bords du Rhin, telles que l'Arceau de Roland, le Moine de Heisterbach, les Funérailles de Frauenlob, la Tour des souris, les Frères ennemis, etc.; les autres récits rentrent plutôt dans le genre des fabliaux du moyen âge, où l'on plaisante sur les moines, les seigneurs et les manants ; l'esprit narquois y est toujours mitigé, d'ailleurs, par la grâce souriante du caractère rhénan. Le dernier mot du débat appartiendrait, nous semble-t-il, à Victor Hugo, qui ne s'est pas fait scrupule d'amplifier en vers magnifiques, dans la *Légende des Siècles*, les légendes rhénanes les plus grandioses, ni de nous conter en prose, dans *Le Rhin*,

(1) *Rheinsagen*, erzählt von Wilhelm Schäfer. München und Leipzig, Georg Müller, 1914 (Dritte Auflage). 4 m.

Digitized by Google

les plus sombres ou les plus attrayantes indifféremment : c'est un sac d'où l'on peut tirer plus d'une mouture ; celle de W. Schäfer est la plus fine, la plus perlée, la plus déliée que l'on puisse voir : en ceci, au reste, elle est spécifiquement rhénane.

Les nouvelles groupées par **Wilhelm von Scholz** sous le titre de l'une d'entre elles, *Die Beichte* (1), ont l'avantage d'un style clair, facile, élégant : elles sont d'un maître qui use à merveille de toutes les ressources de sa langue et qui lui fait honneur, parce qu'il en respecte scrupuleusement les tours, les traditions et l'euphonie. Cet auteur très riche, dont la carrière est assez avancée pour que l'éditeur puisse rassembler ses œuvres complètes, a puisé à toutes les sources : poète, romancier, dramaturge, rénovateur d'œuvres anciennes, il représente à lui seul toute une génération et donne une belle image de l'homme de lettres intégral. Les sujets du recueil que nous avons cette fois sous les yeux sont empruntés à la vie militaire ou coloniale, aux cercles artistiques, au monde des châteaux et des salons, et traités avec autant de distinction que d'éclectisme. La nouvelle centrale du recueil, *die Beichte*, est le récit des crimes commis par une marquise de l'ancien régime, empoisonneuse et débauchée : l'affaire en elle-même n'offre pas plus d'intérêt que n'importe quelle histoire criminelle ; la valeur du morceau consiste, indépendamment des qualités de forme, dans l'art avec lequel sont ménagés les effets : un certain coffret, contenant la confession de la marquise et l'aveu du triple assassinat commis par elle, est tenu en réserve jusqu'à la dernière page, de manière à nous laisser ignorer si l'accusée est innocente ou coupable et à nous intéresser sans répit au sort de cette femme, en apparence menacée d'une erreur judiciaire. On passe ainsi par des sentiments divers et alternés, et l'on attend sans cesse avec anxiété la suite du récit : ce qui est proprement le but du bon feuilletoniste.

L'humour endiablé de **Karl Ettlinger** (dit **Karlchen**), dans *Der Widerspenstigen Zähmung* (2), cache sous les voiles du rire la plus noire philosophie. L'art de conter sur le mode comique une histoire triste est poussé ici jusqu'à ses extrêmes limites. La vie navrante et la mort désespérée d'un brave homme, qui arracheraient à d'autres des cris de compassion ou de révolte, suscitent chez *Karlchen* un accès de fou rire, plus douloureux peut-être à notre sensibilité qu'un récit grave ou plaintif : car le rictus qui plisse les lèvres de l'auteur n'est qu'une forme plus aiguë de la grande pitié qui l'étreint. Contée sur un ton sérieux, l'histoire semblerait banale ; assaisonnée du poivre de l'humour, elle est poignante : un bon et simple garçon de magasin, laborieux, droit, sentimental, un peu ridicule, est la victime de sa femme acariâtre et la dupe de son beau-père ivrogne et

(1) Wilhelm von Scholz . *Die Beichte*. Novellen. München, G. Müller. 1919. 10 m.

(2) Karl Ettlinger (Karlchen) : *Der Widerspenstigen Zähmung*. München, G. Müller, 1919. m 7.50.

Digitized by Google

menteur ; il perd son enfant, le seul être qui ait mis un peu de joie dans son enfer ; finalement, trompé par la mégère que ni douceur ni violence n'ont pu dompter, il se jette à l'eau dans un accès de démence. Sur ce thème d'une tristesse noire, l'auteur brode, comme par gageure, ses pointes brillantes et ses calembours spirituels ; ce petit ouvrage scintille d'un esprit inépuisable et de trouvailles inouïes, dignes en tous points du collaborateur de la *Jugend* munichoise. Un léger accent francfortois, que l'auteur prête à ses personnages et qui, comme chacun sait, porte de lui-même à sourire, rehausse encore les bons mots semés à profusion.

La plus forte personnalité que nous ayons à signaler parmi les écrivains de la jeune génération est sans contredit celle de **Curt Corrinth**. C'est d'abord un effarant jongleur de mots, qui plie la langue allemande à des fantaisies énigmatiques auprès desquelles le style magique de Novalis et les acrobaties rythmiques de R. Dehmel nous semblent clairs comme de l'eau de roche ; c'est de plus un semeur d'idées qui, nous fussent-elles depuis longtemps familières, semblent sous sa plume d'extraordinaires nouveautés. Faisons la part de ce qu'il peut y avoir, chez ce jeune écrivain, de fumisterie, de cubisme, voire de dadaïsme : son œuvre n'en contient pas moins de précieuses réserves d'énergie, de sentiment, de vision et de réalisme. Doué du sens théâtral, il transpose dans le roman certaines formes dramatiques, à tel point que les genres se trouvent parfois confondus. Les deux œuvres que nous avons sous les yeux, *Trieb* (1) et *Potsdamer Platz* (2), forment un mélange très original, parfois heureux, de roman, de drame et de lyrisme. Ce sont les visions extatiques, *Potsdamer Platz*, qui gardent encore le mieux les caractères du roman proprement dit et dont le style, quoique souvent rythmé, se rapproche le plus de la prose : style tourmenté, sinueux, plein de répétitions voulues, de composés monstrueux, de constructions risquées, d'images heurtées et d'interjections saccadées, et qui, en fin de compte, laisse l'impression d'une grandiose harmonie réduite en miettes. Voici, par exemple, l'arrivée d'un train à la gare : Frühlingstage schwangen fliederweiss wie diese, und Abend ertrank schon sanft gleitend in besternter Nacht-hoch, hoch und blau und silbern diademte Himmel-als müdgeraster D. Zug aufseufzend verebbte im tosenden Hallenhafen des Potsdamer Bahnhofs (p. 8). Un peu plus loin, la place de la gare : Normaluhr du am Potsdamer Platz, bahnhofs auffahrt-vorgepflanzt ; Halteschilder ihr schiessender Strassenbahnen ; Plakatsäulen, vergnügungs. aufruf, mordüberklebt : Lotsenzeichen ihr alle, oh, im Meer der Menschen, um euch brandend allabendlich (p. 11). Par endroits, une phrase volontairement banale, émergeant de ce flux poétique, ramène le lecteur à la réalité : Folgendes musste

(1) *Trieb*. Ein Roman von Curt Corrinth. München, G. Müller, 1919. 4 m.

(2) *Potsdamer Platz* oder die Nächte des neuen Messias. Ekstatische Visionen von Curt Corrinth. München, G. Müller, 1919. 4 m.

Digitized by Google

sich alsbald begeben (p. 48). Mais ces concessions au style des jours ouvrables sont rares ; bien plus fréquentes, au contraire, les envolées purement poétiques : Harft, harft, Melodien : unendlicher Liebe unendliche Lust ; seliger Erlösung allumarmende Menschengemeinsamkeit (p. 33). Et parmi tout cela des alala ! et des hoheiaho ! à profusion. On ne peut nier la puissance créatrice de Curt Corrinth, et il fallait peut-être un tel écrivain, et un tel style, pour écrire le roman ou l'épopée de la révolution berlinoise. Il y a certainement une douce ironie dans le sous-titre de « roman » décerné par l'auteur à cette espèce de poème en vers libres, d'un genre indéfinissable, qu'il intitule : *Trieb*. Nous nageons cette fois en plein mysticisme révolutionnaire : non pas seulement parce qu'il y est question de « nos frères russes », d'un Karanzow ou d'un Dserjenski ; mais aussi parce que l'auteur exalte le déchaînement des instincts de l'humanité, avec un espoir et une volonté de faire triompher les bons instincts sur les mauvais ou, si l'on préfère, de faire servir les mauvais au triomphe des bons. L'idée, assez transparente en somme malgré ses enveloppements mystiques, se déroule magistralement avec le même tintamarre, que nous notions plus haut, de mots sonores et de phrases coupées ou enchevêtrées, mais sous une forme beaucoup plus voisine encore du rythme poétique et qui risquerait parfois de tourner au vers classique, si l'auteur ne mettait un soin jaloux à l'en empêcher. Voici qui n'est déjà que de la demi-prose : Töten, Brüder ? Ich bin Prärie und heiliger Berg und alles Lebendige. Ich habe den Tod an meinem Leib getragen und ihn sieghaft überwunden. Wie kann ich noch sterben ? (p. 120). Et tout de suite après, voici des vers volontairement tronqués : O höre mich, Bruder, du. Dir sing' ich Leben unendlich weichen Kuss der Geliebten. Dir, Bruder, bring' ich flammende Umarmung rasenden Fleisches. Dir einen Traum von Rosen. Dir einen Gesang göttlich harfender Musik. Dir streue ich Palmen des Friedens. Dir posaune ich goldenen Ruhm (p. 121). Il semblerait que Corrinth qui, outre son talent d'expression, possède une rare précision des réalités concrètes, c'est-à-dire tout ce qui constitue la veine épique, n'ait pas osé tirer la conclusion logique de son talent et qu'il ait renoncé volontairement à la forme surannée de l'épopée pour donner la préférence à la forme plus moderne du roman ; mais, au fait, le roman est-il autre chose que l'héritier des antiques épopées ?

***

Le *Roland-Verlag* de Munich (Dr Albert Mundt) publie une série d'œuvres récentes (*Die neue Reihe*), choisies parmi les plus marquantes d'auteurs encore jeunes, mais déjà célèbres, à côté desquels viennent s'aligner quelques débutants : entreprise de vulgarisation qui a des chances de succès, grâce à son format restreint, à son prix raisonnable et à ses

Digitized by Google

choix souvent heureux. A des poètes de renom, tels que H. Kasack, Iwan Goll, Max Herrmann, se joignent des romanciers de talent : O. Loerke H. Mann, R. Müller.

D'**Oskar Loerke**, nous avons signalé l'an dernier *Der Prinz und der Tiger* (1). Plus achevés, certes, que ce roman symbolique parfois un peu flottant, sont les petits récits intitulés : *Chimärenreiter* (2). Ils forment le pendant des *Anomalies* de P. Bourget. Les personnages étudiés ici par Loerke sont de pauvres hères inoffensifs et déséquilibrés : un ancien crieur de journaux à Paris, un vieux typographe berlinois, un ménage de boutiquiers sans enfants, un ouvrier peintre trompé par sa femme, deux vieilles de l'hospice ; et parmi ces petites gens (comme la légende hindoue dans le milieu prolétarien de Der Prinz und der Tiger), un Pharaon qui se laisse dévorer par le crocodile sacré. Tout ce monde excite une profonde compassion que l'auteur sait faire jaillir à point, grâce à la virtuosité avec laquelle il analyse le passage insensible du bon sens à la folie, sous l'influence du malheur. La notation brève, colorée, dessinée, donne du relief aux personnages et distingue nettement ces variétés d'un même type : Loerke nous semble plus vigoureux, plus maître de ses ressources, dans la nouvelle que dans le roman ; ici comme là, il garde toujours un souffle de poésie.

C'est tout un roman en miniature que la nouvelle intitulée par **Robert Müller**. *Das Inselmädchen* (3) : un officier belge, membre d'une commission internationale en Océanie, s'éprend d'une jeune Maori à demi civilisée. Le ton et les détails de cette aventure sont d'un réalisme beaucoup plus dur qu'ils ne l'eussent été chez Loti, et beaucoup moins gais qu'ils ne l'eussent été chez Pierre Mille. Les dessous assez tristes de la colonisation sont dévoilés brutalement, la nature tropicale est dépeinte avec une grande intensité de vie. Le début, très original, donne une histoire géologique de l'île océanienne, volontairement chaotique, mais appuyée sur des données scientifiques plus ou moins exactes dont l'utilisation littéraire est un trait assez curieux.

Heinrich Mann conte, dans *Die Ehrgeizige* (4) l'histoire d'une aventurière italienne qui, parvenue au faîte des grandeurs, retombe finalement plus bas que son point de départ. Bien qu'il soit toujours difficile à un Allemand de parler de l'Italie après Paul Heyse, H. Mann a cependant ajouté un portrait original à la galerie du maître.

Les épanchements de **Claire Studer**, intitulés *Der gläserne Garten* (1) et dédiés au poète Ivan Goll, auraient sans doute gagné à être exprimés

(1) O. Loerke : *Der Prinz und der Tiger*. Berlin, S. Fischer, 1919. — Cf. Revue germ., 1920, p. 164.
(2) O. Loerke : *Chimärenreiter*. Novellen. München, Roland-Verlag 1919. 2 m.
(3) Robert Müller : *Das Inselmädchen*. Novelle. München, Roland-Verlag, 1919. 2 m.
(4) Heinrich Mann : *Die Ehrgeizige*. Novelle. München, Roland-Verlag, 1920. 2 m.
(5) Claire Studer : *Der gläserne Garten*. Zwei Novellen. München, Roland-Verlag, 1919. 2 m.

Digitized by Google

sous une forme purement lyrique, car ce sont en réalité moins des nouvelles que des poèmes, assez jolis d'ailleurs, mais très vagues. Les personnages n'apparaissent pas sous des traits précis, ils ne semblent être que les prétenons de l'auteur. La fileuse de verre que prétend être Claire Studer a bien réussi à imiter la transparence et la délicatesse du cristal, mais non sa fermeté lucide ; elle pousse d'ailleurs l'analyse des sentiments, exquis et fragiles, d'âmes féminines et quelque peu maladives jusqu'aux extrêmes limites permises. Intelligibles ou non, ces deux petites œuvres sortent de l'ordinaire ; la première, Myriel, est peut-être d'un caractère plus plastique.

Friedrich Burschell prépare une œuvre de grande envergure : *Die unendliche Aufgabe*, d'où il a extrait pour le Roland-Verlag deux passages intéressants réunis en une petite brochure : *Die Einfalt des Herzens* et *Briefe an einen Künstler* (1). Le style élégant et très pur, un peu oratoire, est facilement lisible ; la pensée, très élevée et très large, est d'un philosophe revenu de la guerre qui, loin de s'abandonner exclusivement aux souvenirs, s'oriente plutôt du passé vers l'avenir.

Saluons au passage quelques publications de la même série, qui ne sont point de notre domaine et dont nous laissons l'appréciation à d'autres collaborateurs de la Revue : des poésies de *Max Herrmann* (2), *Paula Ludwig* (3), *Oskar Schürer* (4), et un acte de *Georg Kaiser* (5).

***

Un récit de guerre des plus poignants et une analyse psychologique des plus tourmentées : tel est le roman de **Werner Schendell** : *Dienerin* (6). Le héros, Gerhart, que la déclaration de guerre est venue arracher à une vie désœuvrée et à des amours à peine ébauchées, ne mâche pas ses mots lorsqu'il décrit la vie militaire : toute l'horreur des tranchées qui, malgré l'exactitude littérale des faits, semble excessive à force d'accumulation, est ici condensée en des pages brûlantes, saccadées, atroces ; mais ce n'est là en quelque sorte que le décor du drame : celui-ci consiste dans la séparation morale entre Gerhart et Ilse, dans l'évolution de l'homme et de la femme en sens inverse sous l'influence de la grande tourmente : l'homme, affiné en sa prime jeunesse, s'est grossièrement endurci ; son âme, encore toute bouleversée par les visions du combat, s'est repliée sur elle-même en une farouche révolte ; elle n'a plus la souplesse et l'abandon nécessaires pour s'adapter au caractère de celle qu'il aime. Celle-ci, encore toute

(1) Friedr. Burschell : *Die Einfalt des Herzens*. Briefe an einen Künstler. München, R. V. 1919. 2 m.

(2) Max Herrmann : *Die Preisgabe*. München, R. V. 1919. 2 m.

(3) Paula Ludwig : *Die selige Spur*. München, R. V. 1920. 2 m.

(4) Oskar Schürer : *Drohender Frühling*. München, R. V. 1919. 2 m.

(5) Georg Kaiser : *Juana. Einakter*. München, R. V. 1919. 2 m.

(6) Werner Schendell : *Dienerin*. Berlin, S. Fischer, 1919. 6 m.

Digitized by Google

légère au début, s'est épanouie en son absence, dans la force et la liberté. Au retour de la guerre, les amants ne se retrouvent plus, au sens psychologique du terme. Le mot de l'énigme est prononcé par Gerhart assez clairement : Der Krieg hat uns beide zerstört (p. 309). A vrai dire, c'est l'homme qui a le plus changé, et ce n'est assurément pas sa faute ; il en résulte que la femme, malgré son dévouement, sa sincérité, son adoration, n'arrive pas à reconquérir son ami. Cette lutte désespérée se termine par le suicide d'Ilse, sorte de Werther féminin. Ce caractère très complexe est développé avec une minutie d'analyse qui tient parfois de la dissection ; malgré cela, l'auteur a réussi à lui garder son mystère, voilé d'une obscurité voulue. La forme de l'ouvrage convient bien à un sujet aussi âpre et aussi subtil : visions du passé s'entremêlant, comme dans un cauchemar, avec la réalité présente ; expressions vigoureuses et franches, ou volontairement alambiquées ; phrases tantôt hachées, tantôt contournées. Ce n'est pas assurément une de ces œuvres faciles et banales qui se lisent sans réflexion ; pour suivre l'auteur par les chemins détournés où il nous mène, il faut de l'application, de la méditation : et c'est peut-être là ce qui fait la valeur de son travail.

Un symbolisme délicat imprègne le roman de **Toni Rothmund** : *Das Haus zum kleinen Sündenfall* (1). Autour d'un poêle dont la face antérieure représente la tentation d'Adam et Eve, éclairée par les deux yeux de verre d'un serpent en fonte émaillée, se groupent les personnages principaux. Ce fameux poêle, installé dans la maison de l'« escargot jaune », appartient au jeune secrétaire municipal Cyriaque Wurz, un petit bossu qui vit solitaire avec sa mère Ursule et occupe ses loisirs à fouiller les vieilles chartes de la ville de Bâle, où se passe l'action. La maison est située dans une rue du vieux Bâle, la ruelle du Rhin, d'où l'on aperçoit le fleuve, les ponts et les clochers. Souvent, Cyriaque reçoit la visite de la jeune et jolie Isabelle Röselin, fille d'un boucher enrichi qui habite la maison voisine ; et du trésor des antiques archives, il tire des légendes dont le récit enchante Isabelle, dite Iseline, la blonde enfant à la taille svelte et aux yeux en vrille. Une amitié spirituelle unit la jolie fille et le petit bossu ; et bientôt, suivant la pente fatale, Isabelle devient, malgré son père, la fiancée de Cyriaque. Mais poursuivie, d'autre part, par un amant passionné, Henri Münch, qui a pour lui la richesse, la force et la distinction, elle se détourne (un peu vite à notre gré) de son fiancé déshérité par la nature ; et après une soirée de carnaval où Henri s'empare presque d'elle, Iseline épousera l'héritier de la grande famille bâloise des Münch. Les conséquences de sa faute se déroulent alors avec une logique impitoyable : petite plébéienne égarée dans la haute bourgeoisie qui l'accueille mal, petite rêveuse associée à un mari d'esprit positif, elle finit, après de multiples incidents habilement accumulés, par regretter Cyriaque ; mais celui-ci, vilipendé publiquement

(1) Toni Rothmund : *Das Haus zum kleinen Sündenfall*. Leipzig, Reclam.

Digitized by Google

par son rival heureux, se venge en rachetant (après avoir vendu la sienne) la maison natale d'Iseline dans la Rheingasse et en y incrustant, sur la façade, la plaque du poêle décrit plus haut. Déshonorée aux yeux du monde, lasse de sa situation fausse, Iseline quitte son aristocratique mari pour cultiver la voix superbe dont (fort à propos) la bonne mère nature l'a douée : non sans avoir obtenu le pardon du trop vindicatif Cyriaque, elle s'éloigne de Bâle pour se préparer à la carrière théâtrale. Voilà du roman, ce qui s'appelle du roman : cela se lit d'ailleurs avec beaucoup d'aisance, et il y a de la couleur locale dans les descriptions des vieux quartiers et du brillant carnaval de la bonne ville de Bâle.

Reclams Universal Bibliothek rafraîchit la mémoire des lecteurs oublieux et ingrats en publiant, dans son numéro 6.000, trois petites nouvelles de **Sudermann**, *Der verwandelte Fächer* (1) qui date de 1887, puis *Fröhliche Leut'* et *Thea* qui ne remontent qu'à 1911. Cette dernière (tirée de *Die indische Lilie*), est d'une fantaisie charmante bien éloignée du naturalisme dans lequel on est trop souvent tenté d'enfermer la réputation de Sudermann.

Le célèbre romancier suisse **Ernst Zahn** compose d'excellents romans, tout comme chez nous Henry Bordeaux, et il a comme lui un grand succès de bon aloi : en France on ne manquerait pas d'en faire un académicien. *Lotte Esslingers Wille und Weg* (2) est un spécimen de cette littérature saine et familiale qui, sans dédaigner un réalisme solide, se rattache aux traditions classiques du bon et du beau. L'héroïne de ce nouveau roman, Lotte Esslinger, après avoir aimé d'abord un étudiant pauvre, Félix Hess, épouse par raison, presque par nécessité, un riche négociant en vins, Adrian Leuthold : jeune homme assez bourru, aux façons cavalières, mais pas mauvais garçon et qui, à défaut de sentiments élevés, offre à sa jeune femme un amour un peu plat, une existence sûre et brillante. La faute de Lotte consiste à ne pas savoir ce qu'elle veut, à trop se souvenir du passé : son premier amour survit dans un coin de son cœur, et de temps à autre, une apparition de Félix, devenu dans l'intervalle un historien célèbre, ranime un sentiment qui couve. Vingt ans après : Lotte, mère de deux grands enfants, Angélique et Jean-David, un peu détachée de son mari que le négoce et un grade dans l'armée suisse absorbent trop, revoit Félix en villégiature. Est-ce le « démon de midi » qui les pousse ? Est-ce le regret longtemps contenu qui déborde enfin ? Lotte ne vit plus que pour Félix et, croyant avoir trouvé sa voie, elle engage une procédure de divorce contre son mari, sans griefs légaux d'ailleurs. Or, il arrive que sa conduite tue dans l'âme de l'adolescent Jean-David la croyance au bien et

(1) *Hermann Sudermann* : *Der verwandelte Fächer* und zwei andere Novellen. Leipzig Reclam (Univ. Bibl. N° 6.000).

(2) *Lotte Esslingers Wille und Weg*. Eine Erzählung von Ernst Zahn. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1920, rel. 17 m.

Digitized by Google

la confiance en l'humanité : ce grand garçon après de précoces débauches, tombe malade, perd la raison et se jette dans un étang, à deux pas du sanatorium où sa mère l'a mené. Cette mort tragique ouvre alors les yeux de Lotte qui, pour sauver sa fille d'un malheur semblable, se résigne à garder sa place au foyer qu'elle a failli déserter. Le devoir l'emporte, un peu tard, sur la passion : ainsi, la morale est sauve. Les caractères sont tracés avec beaucoup d'énergie : Adrian justifie par son indifférence croissante les écarts de son épouse ; et celle-ci nous a été présentée dès le début comme une personne trop indécise que, seule, l'expérience ramènera de force dans le droit chemin. Le cadre extérieur est tracé avec cette précision et cette couleur locale que nous avons remarquées déjà dans les œuvres précédentes du même auteur ; la description des milieux, toujours discrète et opportune, aide à comprendre les sentiments des personnages : tel est le bienfait que le roman classique doit aux expériences du naturalisme.

Nous devons encore à **Ernst Zahn** une galerie de portraits, intitulée *Schweizer* (1) et destinée à définir, au moyen d'exemples, le caractère national : les qualités propres au citoyen, au bourgeois, à l'ouvrier et au paysan suisses sont l'attachement au pays natal, la rudesse du langage, le sans-gêne intrépide, le goût de l'hospitalité et, par-dessus tout, l'amour de la liberté. Ces qualités sont incarnées dans des types que l'auteur nous présente sous forme narrative : ici, c'est le faneur des hautes vallées ou le petit chevrier des montagnes ; là, c'est le balayeur de rues, la marchande de quatre-saisons, la servante d'hôtel ; plus loin, le roi des tireurs, le receveur municipal, le grand négociant et le landammann. E. Zahn condense ainsi, en une sorte d'étude ethnographique, les caractères qu'il a plus largement développés dans ses romans : procédé attrayant en même temps qu'instructif.

Histoire d'un enfant du peuple : tel est le sous-titre que l'on pourrait donner à l'œuvre de **Karl Bröger** : *Der Held im Schatten* (2). La première partie, la plus longue et à notre sens la meilleure, raconte les débuts dans la vie d'un petit prolétaire, bien doué, mais moralement abandonné et qui, après les pires vicissitudes, parvient à entrer dans le journalisme et à fonder un foyer ; la seconde partie, qui déraille un peu, commence par le service militaire du héros et s'achève aux premiers jours de la grande guerre ; nous y voyons le jeune anarchiste se muer en homme d'ordre et en patriote, tout en demeurant ce qu'il a toujours été d'inspiration : un poète. Ce livre d'actualité, tout brûlant des passions du siècle, décrit l'existence des prolétaires avec une précision et une abondance de détails, un relief et une crudité qui donnent bien l'impression de la vie, mais vue sous un angle très spécial. Le taudis de l'ouvrier, les agences louches, les

(1) Ernst Zahn : *Schweizer*. Leipzig, Durr u. Weber, 1920. 5 m. — Cet ouvrage fait partie d'une collection nommée Zellenbücherei, qui contient de petites études sociales, politiques et artistiques.

(2) Karl Bröger : *Der Held im Schatten*. Iéna, E. Diederichs, 1920. 10 m.

Digitized by Google

cabarets borgnes, les bouges infâmes, la correctionnelle et la prison, l'asile de nuit, tous les refuges douteux du sans-travail, plus tard la caserne, la salle de rédaction, le grenier où l'on est si bien à vingt ans : tout cela est décrit et fouillé jusque dans les moindres recoins, et d'une main impitoyable. La lutte des classes et la fermentation des milieux ouvriers sont étudiés, semble-t-il, en connaissance de cause. Heureusement, toute cette misère implacablement étalée se dore, comme des haillons au soleil, d'un reflet de poésie ; et l'inspiration qui entraîne le héros des bas-fonds vers les sommets, s'exhale çà et là en vers ardents : le goût de la nature et la tendresse des jeunes amours s'y expriment avec un charme qui repose le lecteur des descriptions réalistes et du style brutal du récit. Cet auteur paraît avoir plu en Allemagne, car il a partagé avec d'autres écrivains un prix de la Johannes-Fastenrath-Stiftung de Cologne.

***

Clara Viebig, encouragée par le succès de son précédent roman *Töchter der Hekuba*, lui donne une suite sous le titre de *Das rote Meer* que nous pouvons traduire par : La vague rouge (1). Dans cette histoire de la dernière année de guerre et des premiers jours de la « Révolution », l'auteur nous représente les mêmes personnages, dont elle raconte le sort tragique. Ce roman diffère peu du précédent : même entrecroisement des milieux sociaux, même fléchissement graduel du moral de l'Allemagne, même savoir-faire et même ton, avec toutefois une nuance un peu plus sombre. Avec une franchise méritoire, C. Viebig examine, dans les diverses familles qu'elle étudie, les conséquences directes ou lointaines de la guerre : ici, une jeune veuve s'abandonne aux délices d'une ville d'eaux, jusqu'au jour où le suicide d'une voisine d'hôtel lui ouvre les yeux et la rappelle aux convenances ; là, une paysanne de la Moselle fait aux prisonniers français Jean et Claude un tel accueil que l'on ne sait plus de qui est l'enfant et que, pour mettre tout le monde d'accord, il faut le baptiser Jean-Claude ; ailleurs, ce sont des parents qui perdent leurs deux fils et qui en deviennent à moitié fous ; ou encore, c'est la misère résignée du soldat dont une commotion a ébranlé les nerfs ; enfin, voici le plus malheureux de tous : l'aveugle. Pourtant, C. Viebig n'a pas voulu laisser le lecteur sous l'impression du désespoir ; dans ce dernier épisode, il passe un rayon de lumière : l'aviateur Heinz Bertholdi, ayant eu un œil crevé par un éclat d'obus et l'autre œil perdu par la suite, veut rendre sa parole à sa fiancée, Lili von Voigt, déjà veuve d'un officier italien ; mais Lili refuse d'abandonner son fiancé des jours de gloire et reste la fidèle compagne de l'aveugle (ce qui n'est d'ailleurs que son devoir strict, et cet héroïsme n'a rien d'exceptionnel, nous en avons sous les yeux des exemples

(1) *Das rote Meer*. Roman von Clara Viebig. Berlin, E. Fleischel 1920, 10 m.

Digitized by Google

absolument identiques). L'aviateur aveugle a vu, lors du premier choc, une vague rouge passer devant ses yeux ; il la revoit en entendant à Berlin, au bras de sa fiancée, les premiers hurlements de la Révolution : « La vague rouge étend ses ondes de plus en plus loin, elle baigne tous les rivages, elle déferle ; mer assez puissante pour inonder la terre entière ». C. Viebig n'ajoute pas ici : c'est le bonheur que je vous souhaite, ainsi soit-il ! Mais on sent qu'elle le pense. Et d'ailleurs, d'un bout à l'autre du livre, elle insiste exclusivement sur les malheurs de la pauvre Allemagne ; elle plaint les femmes et les enfants allemands, les mutilés et les prisonniers allemands, et les officiers allemands, et jusqu'à l'empereur ; mais la grande pitié, qui embrasse et confond toutes les victimes, et la grande colère, qui maudit tous les coupables, sont absentes de ce livre.

La poésie tout intime d'**Ina Seidel** a été mise par des critiques enthousiastes sur le même plan que celle d'Annette von Droste-Hülshoff. Cette poétesse est douée d'un sentiment de la nature très affiné et très personnel ; elle possède aussi, lorsqu'il s'agit d'analyser l'âme humaine, une pénétration subtile et une intelligence compatissante. Ces mêmes qualités, jointes à un brin d'humour, se retrouvent dans son recueil de nouvelles intitulé : *Hochwasser* (1) Les onze récits qui le constituent sont de longueur et de valeur inégales ; le premier d'entre eux, celui qui donne le titre, est aussi le meilleur : son originalité et son relief lui mériteraient presque le nom de chef-d'œuvre, si l'on n'avait trop abusé de ce mot. Le mélange de poésie et de réalisme, l'amalgame de la nature et de l'homme, l'art de la composition et des surprises prouvent que la poétesse ne nuit pas à la romancière : l'atmosphère de fraîcheur et de fantaisie, l'air embaumé de la forêt, les troncs rougeâtres des épicéas, le ciel ardoisé, le grand silence rompu seulement par le cri des buses, les nuages avant-coureurs d'un orage prochain, les sentiers herbeux, la scierie bâtie sur un îlot, le paysage marécageux, animé par la course folle des poulains et des génisses, font songer à certains plein-air de Böcklin. Sur ce fond lumineux, les caractères un peu rocailleux des personnages s'enlèvent avec une fermeté magistrale ; une aventure d'amour, mystérieuse et tragique, s'encadre dans la vie fluviale et forestière, et la catastrophe finale s'harmonise en un symbolisme grandiose avec la crue du torrent. C'est peut-être la beauté âpre et insinuante de ce premier récit qui fait pâlir à nos yeux les autres nouvelles du même recueil, malgré la touche personnelle que l'auteur sait y mettre : soit qu'elle s'essaye à l'humour ou qu'elle cède à la tendresse, soit qu'elle pousse le tragique jusqu'à l'horreur, ou la compassion jusqu'à la neurasthénie, I Seidel tient le lecteur en haleine et donne à la conclusion de ses récits un tour inattendu. Il est tout à fait remarquable qu'un écrivain, chez qui la poésie domine d'un bout à l'autre,

(1) Ina Seidel : *Hochwasser*. Novellen. Berlin, E. Fleischel, 1920. 15 m.

Digitized by Google

sache unir à la délicatesse et à la vigueur un certain talent d'humoriste : à côté de figures farouches, telles que celle d'un reître impitoyable ou d'une communiste martyre de ses idées, I. Seidel nous offre des types délicieusement comiques dans *Lisettchens Entführung* et le *Menuett auf Tahiti*. Cette artiste sait pincer avec une virtuosité très sûre toutes les cordes de sa harpe.

Le feuilletoniste distingué **Karl von Perfall** réunit, dans *Die Schule des Gefühls* (1), l'école des maris et l'école des femmes. Un mariage conclu à la légère se résoud, après plusieurs années de mécontentement réciproque, par un divorce ; mais, après des épreuves extérieures et des variations intimes, les époux se retrouvent et se pardonnent. L'action principale est entremêlée d'aventures accessoires qui éclairent la psychologie des personnages. Les types de femmes sont particulièrement attachants, ce qui est la règle du jeu. Le tableau de la société berlinoise d'avant-guerre, ample et mouvementé, témoigne de la connaissance directe et approfondie que l'auteur possède de ce milieu. Des scènes sentimentales et gracieuses tournent à la gloire du bonheur familial, sans jamais tomber dans la pleurnicherie banale. K. von Perfall possède la qualité suprême des auteurs mondains : le tact. L'expression, qui n'a rien de saillant, est nette et coulante, abondante ou contenue à volonté ; le ton est celui de la grande bourgeoisie. L'intrigue est compliquée ou débrouillée à propos, sans surprises décevantes comme sans monotonie, selon les bonnes recettes du métier. Point de prédication, mais un discret appel aux sentiments.

L'éternel masculin, sous les traits de Don Juan ou de Barbe-Bleue, est à la mode en Allemagne comme en France : nous avons, au théâtre, « la 8e femme de Barbe-Bleue » d'Alfred Savoir, et « l'Homme à la Rose » d'Henry Bataille ; mais l'Allemagne a, dans le roman, *Der neue Blaubart* de **Georg von Ompteda** (1), chez qui nous voyons Barbe-Bleue devenu Don Juan : c'est faire d'une pierre deux coups. L'auteur, doué de toute l'élégance nécessaire en un tel sujet, n'est pas tendre pour son héros : il l'appelle, dans sa courte préface, un tueur d'âmes ; il lui fait d'ailleurs bonne mesure et lui en met douze sur la conscience. Une exposition très poétique nous mène aux confins alpestres, entre les rudes paysages du Tyrol et les vallées riantes de la Haute-Italie : c'est dans ce décor à double face que nous apparaît un Barbe-Bleue père de famille et que se déroulent ses aventures amoureuses. Ses triomphes éclatants se succèdent jusqu'au jour où une puissance supérieure à la sienne le vaincra ; Barbe-Bleue, vieilli, devra s'incliner devant la jeunesse : ein Todesstich ins Herz, die Jugend hatte ihn besiegt (p. 225). Mais la défaite sera douce : und sich, dies war der schönste, der reinste Kuss, den er auf Mädchenlippen gedrückt :

(1) Karl von Perfall : *Die Schule des Gefühls*. Roman. Berlin, E. Fleischel, 1920. 10 m.
(2) *Der neue Blaubart* von Georg Freiherrn von Ompteda. Berlin, E. Fleischel, 1919. 6 m.

Digitized by Google

Abschied vom Weibe (id.). Barbe-bleue, converti, croit voir les anges lui sourire. Cette conception a du moins le mérite de la nouveauté, mais ce n'est pas elle qui fait le charme réel de l'ouvrage : Ompteda s'est servi, pour rendre les séductions de l'éternel masculin, d'une prose rythmée, entrecoupée d'aphorismes, volontiers sensuelle, très souvent symbolique, et parsemée à l'occasion de réparties en patois dont l'innocence rehausse par contraste la perversité nonchalante du héros. Cette allégorie un peu froide est drapée d'un manteau gracieux.

Le succès du roman précédent de **Rudolf Hans Bartsch** : *Heidentum* (1), qui a dépassé à l'heure actuelle le 40e mille, et aussi une conviction sincère et profonde ont incité l'auteur à reprendre sous une forme nouvelle, dans son œuvre récente : *Ewiges Arkadien* (2), le thème du retour à la nature. Avec la ténacité d'un apôtre, R. H. Bartsch prêche à ses compatriotes l'abandon des grandes villes et le culte de la vie champêtre, nécessaires au salut de l'Autriche. Avec la fécondité et l'habileté d'un artiste, il a su renouveler la forme extérieure et jeter une idée qui n'est plus neuve dans un moule tout différent. Sans doute, les points de contact entre les deux œuvres sont nombreux : l'opposition entre Vienne, la cité dolente, et la Styrie nourricière avait été déjà vigoureusement marquée ; la même poésie de la nature, la même fraîcheur de sentiments, le même pessimisme souriant règnent ici et là. Mais au journal d'Alarich Tusch, architecte ami de la simplicité succèdent les lettres de Miki, petit magistrat de province, à ses camarades viennois ; et si Liesel, l'ex-petite amie de Miki, rappelle à s'y méprendre l'amie perdue d'Alarich, il y a dans le roman une figure bien différente et qui donne à l'aventure un tout autre ton : c'est celle de Lene, fille d'un général en retraite, qui, après avoir vaillamment cultivé le jardin paternel, quitte ses parents pour aller quelque temps chercher un gagne-pain à l'étranger, en attendant le jour béni où ses moyens lui permettront d'épouser Miki. Cette heureuse perspective d'un mariage futur, sur laquelle s'achève le roman, contraste entièrement avec le demi-suicide du pauvre Alarich par lequel se dénouait l'œuvre antérieure : il semble donc que le pessimisme fondamental de R. H. Bartsch s'est adouci depuis l'an dernier. Le charme de la nature méridionale, la douceur de vivre sur les coteaux styriens ou dans la bonne petite ville de Graz ressortent cette fois avec plus de joie et de splendeur ; ce serait presque un roman gai, s'il n'y avait toujours à l'arrière-plan la mélancolie de la grande ville déchue.

La verve « bajuvarique » d'**Alfred Huggenberger** se déploie largement dans un roman au titre sentimental : *Die heimliche Macht* (3). Cette

(1) Cf Rev. germ. 1920, pp. 169-171

(2) R. H. Bartsch : *Ewiges Arkadien*. Leipzig, L. Staackmann, 1920. 18 m.

(3) Alfred Huggenberger : *Die heimliche Macht* Geschichten auf der Heubühne. Leipzig. L. Staackmann, 1919.

Digitized by Google

puissance mystérieuse qui mène le monde, c'est l'amour, maître des âmes rustiques aussi bien que des cœurs citadins ; l'amour simple d'aspect, mais au fond souvent rusé et tortueux, de la gent paysanne ; l'amour aux champs tout parfumé des senteurs du foin coupé : ceci n'est pas une image, car les fabliaux que nous conte Huggenberger sont mis par lui dans la bouche des faneurs, qui s'assemblent volontiers à la veillée autour de leur ancien, Mathis Binkert. Celui-ci, qui dans son enfance a reçu une tuile sur la tête, au grand dam de la tuile d'ailleurs, s'est fait une spécialité de prédire le temps au moyen d'une douzaine de baromètres suspendus dans sa chambrette et qu'il sacrifie sans pitié lorsqu'ils l'égarent dans ses prévisions ; mais c'est aussi un malin compère qui, habile à soutiner des histoires à tout venant, est ainsi l'animateur de la compagnie. Ce sont ces histoires que nous entendons narrer sur des tons divers, par des personnages multiples. Toutes ont pour thème l'amour à la campagne et sont traitées avec un mélange de tendresse et de cocasserie vraiment amusant, non sans profondeur au reste. Le style de Huggenberger est, comme il convient, des plus concrets ; à défaut d'abstractions, beaucoup d'images neuves, de tours savoureux et proverbiaux, grâce auxquels, sans même avoir directement recours au patois, l'auteur nous donne l'illusion d'entendre au naturel de vrais paysans.

Paru d'abord en feuilleton dans le Berliner Tageblatt, le roman de **Karl Hans Strobl** : *Der Attentäter* (1) nous reporte au conflit des nationalités qui déchirait la Bohême d'avant-guerre, conflit résolu aujourd'hui au profit des Tchèques, mais qui pose encore pour ceux-ci bien des problèmes. L'auteur raconte l'attentat assez enfantin commis par un jeune Allemand sur la personne d'un député tchèque et montre, à travers des péripéties bien menées, les suites funestes de l'attentat pour le criminel. Tandis que le récit lui-même fourmille de traits humoristiques, d'un comique parfois un peu gros, sa conclusion tragique nous présente la fin lamentable du héros puéril. Strobl fait ressortir la disproportion énorme entre l'acte commis et les conséquences fatales pour le coupable : petites causes, grands effets. Laissons de côté ce qu'il peut y avoir de parti-pris politique assez venimeux dans ce roman, dont l'auteur semble avoir surtout recherché un succès de journalisme. Si le choix du sujet n'est pas des plus heureux, il est traité cependant d'une façon très vive et très colorée : les milieux allemands de Bohême, avec leurs kneipen, leurs rites bachiques, leurs oripeaux et leurs chansons, avec leurs petites parlotes dans les arrière-boutiques et leurs complots dans les coins, sont mis en scène avec beaucoup d'animation et force détails. Quant aux Tchèques, certains d'entre eux, assez épargnés par l'auteur, sont présentés comme des personnages sympathiques, mais qui se prennent trop au sérieux ; pour d'autres, le portrait tourne à la caricature un peu lourde, tout en témoignant d'une certaine

(1) **Karl Hans Strobl** : *Der Attentäter*. Leipzig, L. Staackmann, 1920. 10 m.

Digitized by Google

verve comique. L'atmosphère de ce volume nous semble, malgré le sourire de l'écrivain, trop chargée d'orage.

Max Glass dédie à l'Allemagne en lutte un gros volume intitulé : *Die entfesselte Menschheit* (1). Ne chicanons pas l'auteur sur son titre en observant que le Berlin révolutionnaire, fût-il corsé de quelques Russes n'est pas encore toute l'humanité. Le choix d'un titre est chose délicate, et nous ne jugerons pas un livre sur son étiquette : mais cette fois, il nous semble que, dans le corps du récit aussi bien que dans le libellé du titre, l'auteur a vu grand.

Ce roman très animé, très complet, très chaleureux, eût gagné à être condensé d'abord, puis à être ramené à un ton de simplicité et de modestie. Il y a trop de discours éloquents, trop de mysticisme ampoulé, trop de mitrailleuses meurtrières : les échauffourées de Berlin sembleraient la plus gigantesque bataille du siècle. Dans l'intervalle des tirades creuses, l'auteur a su intercaler des pages plus simples, plus concrètes, où le style précis, nerveux, haché, vivant, donne beaucoup plus l'impression de la réalité, comme ceci par exemple : Heftiger schlugen die Maschinengewehre. Steine bröckelten krachend aus der Mauer. Eine Fensterscheibe klirrte. Irgendwo rann Blut. Der Tod jagt durch die Strassen (p. 307). Nous préférons franchement des passages de ce genre aux interminables discussions de Karenow et de Franziskus Turenius (p. 270-277) sur les méthodes révolutionnaires : là même où le dialogue voudrait s'animer, il se trouve tout de suite alourdi par des phrases. La conclusion du roman est d'une belle envolée : Wir wollen frei sein. Wir wollen stark werden. Stark in der Arbeit, stark in der Güte, stark in der Menschlichkeit, etc... (p. 413) ; mais trop oratoire aussi. M. Glass oublie trop que le roman n'est pas une tribune et que les idées doivent y être exprimées en fonction des actes, mieux : qu'elles doivent ressortir, presque sans intervention de l'auteur, des faits qu'il se contente de narrer. Ainsi, le type de son ex-grenadier Breese (p. 108 sqq.), avec son jargon berlinois, brutal, mais naturel, nous en apprend bien plus long sur l'esprit populaire que des pages de dissertations : Det is nemlich so : Ick heisse Fritz Breese, ick war bei die Sturmtrupps, etc. Peu distingué, mais clair, précis, vivant : le personnage est campé sur ses pieds ; nous le voyons, nous l'entendons. Max Glass possède donc, à en juger par cet exemple le talent créateur ; à lui de ne pas laisser étouffer ses créations sous le flux des mots inutiles.

Le problème de la guerre au point de vue religieux est exposé et discuté avec beaucoup de finesse par **Heinrich Lilienfein** dans son roman *Die feurige Wolke* (2). L'auteur oppose au christianisme de guerre le christianisme sans épithète ; les deux thèses s'affrontent, sans dissertations

(1) Max Glass : *Die entfesselte Menschheit*. Leipzig, L. Staackmann, 1919.

(2) H. Lilienfein : *Die feurige Wolke*. Roman. Stuttgart und Berlin, Cotta 1919. rel. m. 9 50

Digitized by Google

superflues en la personne de deux pasteurs également convaincus, tous deux abondamment fournis d'arguments et tous deux bourrés de citations bibliques : le malheur est que l'on puisse trouver dans la Bible, au sujet de la guerre, les passages les plus contradictoires, de sorte qu'il est bien difficile de discerner qui a tort et qui a raison. Lilienfein, avec une impartialité parfaite, pose ses personnages qui, suivant leur tempérament propre, sont naturellement portés vers l'une ou l'autre doctrine Le plus faible des deux pasteurs, qui est aussi le pacifiste Thomas Lamparter, réformé d'abord pour une infirmité légère, est tendrement attaché au foyer familial : une lune de miel à peine achevée, une naissance attendue, un caractère aimant et quelque peu égoïste, tout le retient dans ce cher presbytère souabe que l'auteur décrit avec une exactitude réaliste et une grâce idyllique. Mais en face de lui se dresse la rude et austère figure du pasteur Laiblin, son ancien camarade d'études, aumônier militaire au front, qui se charge, presque de force, de débusquer l'ami trop paisible. Voilà donc Lamparter jeté, comme tout le monde, dans la mêlée : aumônier militaire à son tour, il se heurte à chaque instant aux chefs de l'armée auprès desquels il lui faut vivre : son tempérament, dont le fond ne changera pas, son aversion instinctive pour la violence et par conséquent pour la guerre, ses idées évangéliques tournées exclusivement vers la paix le mettent à de rudes épreuves ; avec un doux entêtement, il demeure fidèle à ce qu'il croit être l'esprit chrétien et s'attire ainsi les foudres d'un général à qui ses prédications trop mystiques n'ont pas eu l'heur de plaire. L'affaire pourrait assez mal tourner pour le réfractaire ; désorienté, traqué, épuisé, il finit heureusement par être renvoyé à l'arrière pour soigner ses nerfs ébranlés par une commotion providentielle : après un long séjour dans une maison de santé, réformé définitif, il ira reprendre sa place auprès de ses chères ouailles et de sa tendre Elsbeth. On voit avec quelle netteté Lilienfein a su poser le problème, sans jamais sortir des limites du roman. Sauf quelques entretiens, opportunément placés et sobrement développés, tout est dans cette œuvre, action mouvement, description du réel ; les scènes de guerre, après tant d'autres, ont une touche assez personnelle pour éviter l'impression du déjà vu ; quelques types militaires, le médecin-chef, le vétérinaire, le capitaine, l'ordonnance, relèvent d'une note comique ou farouche la gravité sereine de l'ensemble.

L'envers de l'épopée napoléonienne vue par un grognard allemand de l'armée du roi Jérôme : tel est le tableau que présente **Karl Rosner** dans *Die Beichte des Herrn Moritz von Cleven* (1). Les pages célèbres de G. Freytag sur la retraite de Russie sont surpassées par la masse de détails précis que fournit l'auteur, qui semble avoir compulsé avec beaucoup d'érudition les mémoires de l'époque : les personnages, soit historiques, soit inventés,

(1) Karl Rosner : *Die Beichte des Herrn Moritz von Cleven*. Roman. Stuttgart und Berlin, Cotta, 1919, rel., 10 m

Digitized by Google

sont minutieusement inspectés jusque dans leur tenue et le harnachement de leurs chevaux. Sur les faits connus, l'auteur glisse volontairement, pour réserver ses soins aux épisodes inédits : il évite ainsi les redites et les banalités, demeurant original jusque dans les moindres recoins de ce gros volume scrupuleusement fouillé. Le grand spectacle de l'histoire est habilement encadré dans le récit, volontairement inexpert, des aventures bizarres et compliquées du héros qui rappelle certaines figures de Balzac : un bâtard de la famille hessoise von Cleven, nommé à sa naissance Thomas Grimmer, est d'un bout à l'autre intimement associé à la vie et aux amours du véritable Moritz, son frère de la main droite ; partant avec lui pour la campagne de Russie, le bâtard qui s'ignore devient l'ordonnance de l'héritier legitime : le capitaine Moritz tombe sur un champ de bataille, et le bâtard, involontairement affublé de ses dépouilles, est salué au retour de Russie par tous les proches comme le véritable Moritz, dont il recueille aussi la femme Elsabe, dupe volontaire que rien ne peut désillusionner. Grâce à la malicieuse indulgence du prince de Hesse, remonté sur son trône au départ du roi Jérôme, le supposé Moritz continuera à vivre sous le nom du véritable héritier, mais devra émigrer sous d'autres cieux. Il écrit enfin, à l'usage de son fils, cette confession dénuée d'artifice. Présenté par l'auteur comme un illettré, doué par lui d'un style gauche et empâté, d'une lecture parfois laborieuse, il donne à ravir l'illusion du parvenu malgré lui, qui s'excuse de tenir de la destinée un rang que le hasard d'une demi-naissance ne devait pas lui accorder. L'aventure est piquante, maintenue jusqu'aux dernières pages dans une pénombre qui soutient l'intérêt et qui ne s'éclaire pleinement qu'à la conclusion.

L'œuvre de **Paul Enderling** : *Fräulein* (1), dédiée à son compatriote Max Halbe contient des descriptions très précises de la ville de Dantzig et de ses environs. Il est plus facile à un Suisse, à un Autrichien ou à un Bavarois de vanter la beauté de ses montagnes qu'à un Prussien de dégager la poésie morne des paysages du Nord ; il faut toute la délicatesse d'un Th. Storm pour envelopper die graue Stadt am Meer de la demi-teinte ouatée qui convient à son ciel gris ; ce que Storm a fait en vers pour sa petite ville de la mer du Nord, Enderling le réalise en prose pour le grand port de la Vistule : entre les phrases courtes, alertes, pressées du récit, il sait intercaler à propos des fragments de descriptions dont l'assemblage finit par donner une image nette et complète de la vieille cité active et riche, qui n'a de commun avec Bruges la morte que la platitude de son site et la couleur de ses nuages. La description ainsi morcelée a l'avantage de ne pas déborder le récit lui-même qui, malgré une certaine complexité d'intrigue, marche d'un pas continu vers le but. L'argent y joue un rôle essentiel, quoique l'amour vienne contrecarrer les plans positifs et intéressés

(1) Paul Enderling : *Fraulein*. Roman. Stuttgart und Berlin, Cotta, 1920, rel., 18 m.

Digitized by Google

d'une famille Görke laborieuse et respectée au dehors, mais rongée intérieurement par l'égoïsme et le relâchement qui amèneront la catastrophe : les préjugés de caste et de richesse devront s'effacer devant la puissance invincible du sentiment. La personne en qui s'incarne le mérite personnel est une de ces Fräulein à tout faire, comme nous en avons tant vu, hélas ! dans les familles françaises avant la guerre : celle-ci d'ailleurs, sans famille, sans le sou, a fait un tour en France, et les impressions qu'elle en rapporte sont purement conventionnelles. Son influence sur les Görke de Dantzig n'est pas toujours, malgré la sympathie de l'auteur pour cette figure, einwandfrei : car si elle a pour elle sa pauvreté, son travail et son dévouement, elle sait aussi capter habilement un héritage et s'insinuer dans un cœur déjà engagé envers la fille de sa patronne. C'est, il est vrai, de la part du romancier, un trait d'impartialité que de ne pas orner son héroïne de toutes les perfections : le Menschliches, allzu Menschliches sied bien au roman.

La veuve de **Karl Busse** offre aux admirateurs du défunt poète et romancier, sous le titre : *Aus verklungenen Stunden* (1), une gerbe d'œuvres posthumes qui, malgré leur caractère d'esquisses, n'ont cependant rien d'inachevé. Elles nous reportent à la jeunesse de l'auteur : le style de ces nouvelles est bref et nerveux ; la narration, alerte et pressée, court droit au but, tout en ménageant la surprise finale qui est la règle du genre ; l'émotion contenue, qui très rarement éclate en phrases passionnées, résulte du simple et rapide exposé des faits. La diversité des sujets témoigne d'un génie inventif, d'une imagination lucide et d'une observation attentive. A côté de thèmes où la fantaisie se donne libre carrière, il y a des souvenirs d'événements vécus : nous avons l'impression de lire des notes journalières, écrites d'un crayon très sûr et mises en ordre dès le premier jet. Le défilé des types, nombreux et très personnels, renouvelle sans cesse l'intérêt. Et sur tout cela passe un souffle de fraîcheur et de jeunesse qui enchante. En assemblant ces feuillets épars, Mme Paula Busse a rendu à son mari l'hommage le plus digne de ce grand écrivain trop tôt moissonné.

Karl Gjellerup, Danois de naissance, Allemand d'adoption, est mort à Dresde le 13 octobre 1919. Il avait obtenu, en 1917, le prix Nobel de littérature. Son œuvre est vaste et diverse : à côté du roman sentimental, il a cultivé le genre historique et philosophique. Nous avons sous les yeux deux de ses dernières publications qui résument d'une façon assez typique toute son activité : d'abord un roman qui nous ramène à son pays d'origine ; puis une fantaisie philosophique inspirée des doctrines hindoues. — Le caractère presque dramatique de son roman *An der Grenze* (2) fait songer, dans les parties dialoguées, à Ibsen ou à Sudermann. La rapidité pressante

(1) *Aus verklungenen Stunden*, Skizzenbuch von Carl Busse. Leipzig, Quelle u. Meyer, 1919. rel., 10 m.

(2) Karl Gjellerup : *An der Grenze*. Roman. Leipzig, Quelle u. Meyer 1919, rel., 12 m

Digitized by Google

des réparties, l'éloquence concentrée des tirades, l'exaltation des personnages dans les situations tendues rappellent le mouvement pathétique du théâtre. L'analyse est poussée logiquement jusqu'à ses dernières conséquences ; les caractères s'entrechoquent avec rudesse au début pour se fondre lentement en une harmonie finale : la tragédie, d'abord très âpre, s'achemine sans heurts, par une évolution insensible et continue, vers un dénouement de comédie optimiste ; ce qui n'eût peut-être pas réussi au théâtre semble, grâce à l'art très sûr de l'auteur, parfaitement vraisemblable dans le roman. Gjellerup avait pris soin d'ailleurs de préparer l'accord final en atténuant le heurt de ses caractères entiers par la douceur des scènes familiales ; ce Germano-Danois a, dans ses peintures d'intérieurs, la bonhomie réaliste et délicate des vieux peintres hollandais ; dans la description du paysage, qui est en bordure des îles danoises, face à la côte allemande dont la Baltique les sépare, il a des demi-teintes heureuses. Intérieurs et paysages ne sont, chez lui, jamais décrits pour eux-mêmes ; si jolis, si finis soient-ils, ce ne sont que des cadres précis dans lesquels se meuvent les personnages. Ceux-ci sont plantés avec une vigueur magistrale : leurs sentiments, leurs préjugés sont enracinés au point de dominer entièrement leurs actes, ce qui rend ensuite très difficile la tâche de l'auteur, lorsqu'il veut rapprocher des caractères si franchement opposés : il y parvient cependant grâce à des jeux très fins de psychologie, sans forcer le développement naturel des personnages. Holger Thomsen, rejeton d'une vieille famille de magistrats, magistrat lui-même, s'oppose par devoir mal compris au mariage de sa sœur Henriette avec le fermier Frederiksen. Une amie de la jeune fille, Ingeborg Krog, qui par désintéressement et peut-être avec un zèle maladroit, s'interpose en faveur des deux amoureux, est d'abord très mal accueillie ; mais peu à peu, Holger, s'éprenant à son tour d'Ingeborg, évolue sous son influence, et s'apercevant à la longue de sa propre faiblesse, finit par comprendre celle d'Henriette et consent à son mariage. Ingeborg qui, de son côté, faisait au début figure de virago, tenant tête avec obstination à Holger, finit par ne plus pouvoir se passer de cet ennemi qui, mieux connu dans ces heurts successifs, gagne sa sympathie : chacun fait ainsi la moitié du chemin, ce qui permet à l'auteur de résoudre un problème posé par lui-même en termes très ardus.

Unique en son genre est l'œuvre que **Gjellerup** intitule : *Das heiligste Tier* (1), fablier élyséen. S'inspirant de l'Inde mystérieuse, cette immense allégorie, sorte d'Imago mundi où les idées modernes se mêlent aux antiques légendes, groupe un cycle d'animaux historiques dont chacun ressuscite une époque de l'humanité. Ces animaux, assemblés aux Champs-Elysées, sur le pré des asphodèles, décident d'élever l'un d'entre eux, par un vote unanime, au rang d'animal sacré. Ce Parlement, grandiose et grotesque,

(1) Karl Gjellerup, *Das heiligste Tier*. Ein elysäisches Fabelbuch. Leipzig, Quelle u Meyer, 1919, rel., 12 m.

Digitized by Google

réunit l'âne de Jésus et la mule du Pape Léon, le cheval Bucéphale et l'aspic de Cléopâtre, la vache de Wiswamitra et la gazelle de Bénarès, le chat du Prophète et le corbeau d'Edgar Poe ; de poétiques légendes hindoues alternent avec des intermèdes comiques ; des chiens, des singes et des philosophes y mettent leur grain de sel On passe en revue à l'occasion de chaque apparition nouvelle, le passé, le présent et l'avenir, la guerre et la paix. L'éléphant blanc, favori des animaux qui voudraient porter sur lui leurs suffrages, décline toute candidature, et l'on élit enfin au rang d'animal sacré le cheval de Bouddha ; mais celui-ci demeure introuvable dans les cieux et sur la terre, comme sans doute l'idéal à la poursuite duquel se consume l'humanité. L'œuvre s'achève sur le mot d'Edgar Poe : nevermore. Sous un aspect tantôt comique et tantôt gracieux, cette œuvre contient toute une philosophie de l'histoire, consolante par endroits, dans l'ensemble désabusée, mais résignée. L'auteur, dédiant son livre à un ami le nomme lui-même : dies heitere Buch in den trübsten Zeiten.

***

Aux lecteurs soucieux de discerner dans la littérature, fidèle image du temps présent, l'état d'âme de l'Allemagne, nous signalons, pour terminer cette étude, les œuvres citées plus haut de : Paul Ernst, Max Fischer, W. Schendell, K Bröger, C. Viebig, K. H. Strobl, Max Glass, H. Lilienfein. L'Autriche est représentée dans cette revue par R. H. Bartsch, la Suisse, par Ernst Zahn. Les amateurs de reconstitutions historiques liront avec intérêt B. Rüttenauer, K. Rosner et surtout E. G. Kolbenheyer. Nous devons faire aussi une place à part aux auteurs de nouvelles : P. Ernst, W. von Scholz, O. Loerke, R. Müller, H. Mann, Ina Seidel, A. Huggenberger, K Busse. Sans vouloir imposer au lecteur nos choix et nos goûts, il semble utile d'attirer son attention sur les noms d'Ina Seidel, à la fois poétesse et romancière, et de Curt Corrinth, jeune écrivain dont le génie n'est pas encore mûr, mais qui se met hors de pair par la vigueur et l'originalité d'une forme d'art toute nouvelle

A. FOURNIER.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Prof. Dr ARTHUR LIEBERT : **August Strindberg.** Seine Weltanschauung und seine Kunst (Berlin. Collection A. Collignon, 1920).

A ne lire que ce petit volume, on ne connaîtrait point Strindberg. Il s'en faudrait. Il est vrai que c'est délibérément que l'auteur a écarté tout ce qui aurait trait à la vie même et au caractère du poète : ne voulant étudier que sa « conception du monde » et la répercussion que celle-ci aurait eue sur son art. A travers l'obscurité effarante du verbiage philosophique, nous avons cru comprendre que Strindberg serait, par excellence, le type représentatif de son époque, 1880-1910, le naturalisme écrasant en sa massivité l'homme, sans pourtant réussir à étouffer en lui les aspirations idéalistes ou romantiques. D'où conflit ? Non. Seulement la constatation amère de l'impuissance humaine en face de la « Weltwille », de cette « volonté du monde », qui doit bien avoir son but, mais que nous ignorons, et qui n'est donc, pour nous, que la fatalité qui nous broie, le hasard qui nous fait errer à l'aventure, exposés sans défense à tous les coups, à tous les maux de l'existence. D'où la désespérance à la Schopenhauer et le découragement, la haine au lieu de l'amour.

Il y a tant de choses dans l'œuvre considérable de Strindberg que je n'affirmerais point que ce que le prof. Liebert y a vu ne s'y trouve pas, après tout. Il eût fallu le montrer plus clairement — et peut-être bien qu'avec un peu plus de lumière, on y eût rencontré d'autres choses encore, également intéressantes et plus vraies, que la vie du poète, son tempérament, son éducation eussent expliquées, sans qu'il fût nécessaire d'en appeler à toute une « époque ». Et puis cette « époque » dans quel pays ?

Léon PINEAU.

EDOUARD BONNAFFÉ : **Dictionnaire des Anglicismes.** Paris, Delagrave, 1920. 13 francs.

Le terme *anglicisme* prêtant à équivoque, il est bon de préciser tout de suite que M. Bonnaffé ne s'occupe nullement des idiotismes propres à la langue anglaise. La première page du volume nous renseigne sur ce point par un sous-titre plus développé : « *L'anglicisme et l'américanisme dans la langue française*, dictionnaire étymologique et historique des anglicismes », et dans sa préface, M. Bonnaffé écrit : « Nous entendons par anglicismes suivant la définition même du Dictionnaire de l'Académie » (Darmesteter et Hatzfeld donnent au mot un tout autre sens, peut-être

Digitized by Google

plus largement accepté), « les façons de parler empruntées à la langue anglaise et passées dans notre langue ».

Ce devait être une tâche délicate et laborieuse — et bien ingrate aussi — de fixer dans le détail touffu des faits les frontières ainsi indiquées par cette définition générale. On ne saurait d'abord accepter que les mots anglais qui ont véritablement été naturalisés ; tel vocable, rapporté d'Angleterre par un voyageur, apparaît une fois ou deux dans des livres, puis disparaît bien vite, son existence éphémère étant demeurée ignorée tant des vocabulaires techniques que de la langue de tous les jours. Quand il s'agit d'époques passées, ces mots-là s'éliminent d'eux-mêmes, comme une plante qui meurt à peine transplantée. La sélection est plus malaisée à faire à l'heure présente : il est certain, par exemple, que les mots abandonnés sur le sol de France par les soldats britanniques ne subsisteront pas tous, et il serait imprudent de se prononcer dès aujourd'hui sur tous les cas. C'est plutôt par excès de prudence que pècherait M. Bonnaffé : ainsi *tank, tankiste, caterpillar, sammy* pour lesquels il ne conclut pas encore semblent bien adoptés définitivement par notre langue. — Il fallait ensuite être sûr que les soi-disant anglicismes nous viennent bien de l'anglais et ne sont pas au contraire des gallicismes que nous ont empruntés nos voisins : je prends par exemple le mot « sentimental », le mot « politicien » qu'à priori beaucoup de nos compatriotes n'accepteront pas comme étrangers, même naturalisés. C'est ici qu'intervient la méthode historique à laquelle M. Bonnaffé s'est attaché avec un très louable souci de précision. Il n'a bâti son Dictionnaire que sur citations datées, et on peut deviner quel immense labeur représentent les 200 pages de l'ouvrage, si l'on songe à toute la littérature qu'il a fallu dépouiller, depuis l'Officiel jusqu'à Jules Verne, depuis Furetière jusqu'à M. Paul Bourget. Ce dépouillement fait, il est bien rare que quelqu'une des citations ne trahisse pas l'origine du vocable d'indéniable façon et, en tous cas, la date de la première apparition du terme est connue ou peu s'en faut ; dès lors, il suffit de se reporter au *New English Dictionary* qui nous dira si oui ou non le mot en question existait déjà à cette époque dans la langue anglaise : il reste la possibilité que l'on découvre chez nous des citations plus anciennes, car malheureusement, nous ne possédons aucun tableau d'ensemble de la langue française aussi complet et aussi méthodique que l'est le N. E. D. pour la langue anglaise. On peut admettre cependant que pour la plupart des cas, les résultats sont acquis et bien acquis (1).

Ces résultats ne laissent pas de surprendre parfois. Nous avons souvent partagé l'impression que décrit M. Ferdinand Brunot dans la spirituelle préface consacrée par lui à l'ouvrage de M. Bonnaffé. Bien des fois,

(1) Le mot *albatros* est signalé pour la première fois en français en 1760, en anglais en 1732 d'après le N. E. D.). Voilà un des rares exemples où l'origine anglaise d'un mot peut se contester.

Digitized by Google

nous avons pensé comme lui : « Cette fois, l'auteur exagère : il voit de l'anglais partout », et puis la lecture des citations venait infailliblement nous prouver notre ignorance et nous apprendre que notre langue doit à l'anglais, *sentimental* aussi bien que *sensationnel*, *comité* tout comme *session*, *électoral* comme *pliocène*, *panorama* et *potassium*, *festival*, *transept*, *terminus*, *tunnel*, *actuaire* et *bas bleu* et *revue* et tant d'autres.

La partie étymologique des articles du Dictionnaire nous a moins intéressé, ne nous offrant rien de bien nouveau, mais elle sera certainement appréciée du grand public français.

Nous croyons bien faire en signalant quelques menus faits relevés au cours de notre lecture : une faute d'impression, *trop* au lieu de *trou* (sub voce *Dogue d'Amure* ; le mot *car* s'emploie localement dans la région de Lille pour désigner une voiture de tramway ; *mauve* (mouette) peut venir du flamand aussi bien que de l'anglais, ou du reste de toute autre langue germanique ; *flemme* et *chahuter* ne viendraient-ils pas de *phlegm* et *shout* dont la prononciation est identique ; enfin il conviendrait je crois, d'ajouter au dictionnaire *anspect* (handspike), le seul mot d'origine notoirement anglaise dont nous ayons pu découvrir l'absence dans le livre.

Empressons-nous d'ajouter que ces dernières notes, dont la maigreur même fera mieux saisir la perfection du Dictionnaire des Anglicismes, n'ont pas comme objet d'en diminuer la valeur aux yeux du public et que nous ne recommanderons jamais assez l'ouvrage aux bibliothèques, aux philologues, et à tous ceux qui, de près ou de loin s'intéressent à l'étude de leur langue maternelle.

F.-C. DANCHIN.

A Philosophical View of Reform, by P. B. SHELLEY. Ed. by T. W. ROLLESTON. Milford, London. 1920. XI, 92 pages.

On savait que violemment ému par les nouvelles d'Angleterre (« massacre » de Peterloo, juillet 1819, procès de Carlile, octobre), Shelley s'était laissé entraîner, au début de l'hiver 1819-1820, à « abandonner les jardins parfumés de la littérature pour les grands déserts de sable de la politique » (l. aux Gisborne, 6 nov. 1819). On savait que dès le mois de décembre (l. à Ollier, 15 déc. 1819), il espérait, sans oser le promettre, achever « un in-8° sur la réforme » qu'il avait entrepris. Il semblait même, à en juger par un fragment de lettre à Leigh Hunt du 26 mai 1820 (1), que cet ouvrage, déjà baptisé *A Philosobhical View of Reform*, fût prêt à cette date, puisque le poète s'inquiétait de lui trouver un éditeur.

Combien ce manuscrit serait précieux pour la connaissance des idées

(1) Fragment cité par Dowden, dans l'article et l'ouvrage cités plus bas ; non recueilli par Ingpen, *Letters of P. B. Shelley*, nouvelle édition 1912, où il trouverait place dans le vol. II, p. 783.

Digitized by Google

politiques et sociales de Shelley, on l'imagine sans peine. Ce serait, dans l'ensemble si inégal et si incomplet de ses écrits en prose, un monument dont on ne trouve ailleurs que des pierres mal équarries.

Faut-il renoncer à l'espoir de retrouver cette œuvre ? En tout cas, il convient de l'avouer tout d'abord, M. Rolleston n'a pas autre chose à nous donner que sa première esquisse. Ce n'est pas ici le *Treatise on Political Reform* dont on pouvait croire, d'après la préface écrite par la femme du poète pour les *Essays, Letters* (etc.) de 1840, qu'il existait quelque part, achevé. C'est bien le « first draft, ... unfinished » qu'a connu et analysé depuis M. Dowden (art. de la *Fortn. Rev.*, 1er nov. 1886 et *Life of Shelley*, vol. ii, pp. 291-297). On peut même dater ce brouillon plus exactement que n'ont fait M. Dowden et M. Rolleston : il ne s'y trouve aucune allusion au procès de la reine, qui fit tant de bruit dans le premier semestre de 1820, aucune allusion même à la mort de Georges III (29 janvier 1820), non plus qu'à la révolution d'Espagne, du même mois ; page 35 (de la présente édition), Shelley compare la situation électorale de l'Angleterre en 1688 et « 1819 » ; et page 80 il rappelle les troubles de Manchester, le « mémorable 16 août » — sans plus — comme s'il s'agissait bien de l'année courante ; bref l'esquisse est donc certainement plus que centenaire, et l'on voudrait espérer qu'en mai 1820, Shelley parlait d'une ébauche moins imparfaite.

Car le petit carnet de notes oblong, couvert en velin, soigneusement préservé dans un de ces écrins de cuir vert que l'on peut voir à Oxford et qui semblent dus à la piété de Lady Shelley, a beau contenir 200 pages : il n'en sort guère que 90 petites pages de texte imprimé. Et il apparaît bien maintenant que, dans l'article signalé plus haut, M. Dowden nous en avait livré tout l'essentiel. Peut-être M. Rolleston aurait-il pu rechercher les sources d'information et d'idées du poète, et nous dire par exemple, comme ceux-là seuls peuvent le dire qui ont accès à l'*Examiner* du temps, si Leigh Hunt n'est pas responsable, pour une bonne part, des considérations et des propositions auxquelles Shelley se livre ici, notamment sur la question de la dette publique (1).

Somme toute, ce petit livre n'apprendra pas grand chose de nouveau aux Shelleyens. Ils y verront seulement un exemple, plus éclatant, je crois, qu'aucun autre, de ce tumulte de style auquel Shelley était en proie quand il songeait aux réformes sociales à accomplir. Et ils admireront, en frontispice, le plus beau dessin connu du poète.

A. Koszul.

---

(1) Le point est indiqué dans Barnette Miller, *Leigh Hunt's relations with Byron, Shelley and Keats*, Columbia University Studies in English, 1910, p. 84. Mais la recherche reste à faire.

Digitized by Google

Mystiques et Réalistes anglo-saxons (d'Emerson à Bernard Shaw), par RÉGIS MICHAUD. Un volume in-18. Armand Colin, 294 pages.

Emerson, Walter Pater, Henry James, Walt Whitman, Jack London, Upton Sinclair, Mark Twain, Mrs Wharton, Bernard Shaw, — dans ces *représentants* les plus typiques de la littérature anglaise et américaine d'hier et d'aujourd'hui, l'auteur s'attache à nous révéler l'âme de nos alliés anglo-saxons dans ce qu'elle a de plus original et de plus intime.

Intuition d'une part, pure intelligence de l'autre, mysticisme et rationalisme, l'auteur recherche, dans la littérature américaine en particulier, le jeu de ces antinomies entre la pensée et le sentiment dans lequel les historiens les plus autorisés aiment à voir le rythme essentiel de l'âme anglo-saxonne moderne et de son histoire.

C'est d'un angle particulier que M. Michaud (à qui on doit, en français et en anglais, plusieurs bonnes études sur Emerson) aborde l'auteur des *Hommes représentatifs*. Il étudie ce qu'il doit à notre Montaigne — étude attachante et pénétrante, où la connaissance précise et sûre de l'œuvre du moraliste français et du philosophe américain s'allie à un jugement sympathique et humain et à une forme vive et colorée. La publication du *Journal* d'Emerson (en dix volumes) est venue, depuis peu, compléter ce que ses œuvres connues nous apprenaient de lui. Nous pouvons désormais suivre sa pensée dans sa genèse et dans ses phases intimes. L'influence que Montaigne a exercée sur lui est considérable. On en est surpris au premier abord. Quel rapport y a-t-il entre le pyrrhonien ironique et souriant et le transcendantal tendu et grave ? Ils sont plus proches qu'il n'apparaît à un examen rapide. Emerson, lecteur omnivore, lettré cosmopolite, est allé à toutes les sources de pensée forte, et, en particulier, à la source française des *Essais*. Lorsqu'il en fut venu à se détacher de la doctrine religieuse de la chaire pour s'engager dans la voie de l'individualisme mystique, il eut à traverser une période de « doute provisoire », pendant laquelle Montaigne fut son inspirateur et son guide. Montaigne lui donna, de son aveu même, le goût de la sincérité et l'audace de la franchise. Au commerce de cette personnalité, à la fois haute et familière, il trouva le ton qu'il convenait de prendre à l'égard des contemporains — amis, lecteurs ou disciples — et à l'égard des grands ancêtres — héros, hommes représentatifs, écrivains et penseurs. Montaigne était, comme lui-même, un individualiste, qui cultivait l'humanité en soi, avec fierté et modestie, comme il convient à l'homme de génie, conscient de ses dons naturels, reconnaissant aux évocateurs de la vérité dans le passé, soumis d'ailleurs aux limitations et aux nécessités qui enserrent la créature faillible et périssable. Montaigne était compatissant et bon, et cependant cultivait la « solitude d'âme » ; c'était un dévoreur de livres, et cependant il y cherchait non pas des vérités toutes faites, mais un stimulant de la pensée personnelle. Emerson trouvait en lui le modèle

Digitized by Google

même dont il avait besoin pour se confirmer dans ses propres aspirations et ses propres tendances. Il n'est pas jusqu'au scepticisme de Montaigne que le penseur américain n'accueillît avec sympathie, sachant découvrir sous la versatilité même de l'observateur « ondoyant et divers » la foi dans la raison humaine et la confiance en l'effort de connaître et de comprendre. Emerson, il est vrai, dépasse ce doute pour s'élancer vers la vision directe de l'éternel ; la raison qu'il exalte n'est pas tant la faculté de comprendre que la faculté d'embrasser le surnaturel d'une vision intuitive... Mais « l'humanisme », à l'antique et à la française, est un des degrés de son ascension vers les hauteurs. Montaigne lui prête la main pour franchir ce pas : Emerson se reconnaît son débiteur spirituel. Il lui doit plus encore : le genre même de l'*essai*, la forme discursive et pourtant méditée, le style réaliste, pittoresque, volontairement populaire et pourtant digne, expressif, profond, les développements vifs, colorés, anecdotiques, les citations nombreuses et savoureuses — autant de traits qu'il a en commun avec Montaigne... M. Michaud réussit excellemment à montrer tout ce que la pensée française, dans la personne d'un de ses plus éminents représentants, a apporté de substance, d'inspiration et de richesse artistique à la formation du grand Américain.

Nous voudrions pouvoir donner un aperçu de tous les autres chapitres du livre, qui, conçus en perspective, font tenir en quelques pages, dans une forme pleine de mouvement et de large luminosité ou dans de brefs jaillissements de clarté, l'essentiel d'une œuvre. Nous ne pouvons, par quelques analyses, que suggérer la lecture du volume.

Henry James modèle le roman sur la vie ; il le veut vaste, touffu, énigmatique comme elle. La faculté maîtresse qu'il met en action est l'attention d'une critique scrutatrice, *the vigil of searching criticism*. Les caractères agissent à peine, ils s'analysent eux-mêmes, s'observent les uns les autres, se reflètent surtout dans les impressions d'un personnage central, sorte de miroir qui renvoie leur image par effluves successifs. Ce ne sont pas leurs gestes extérieurs qui font peu à peu surgir leur physionomie, ils se développent à partir de la conscience, *from the centre outward*. Un secret plane sur les groupes et les figures, dont le voile ne s'écarte que furtivement, jusqu'au moment où les échappées successives s'intègrent en une demi-révélation, entourée elle aussi du clair-obscur où flotte tout ce qui est humain. Art puissant et déconcertant, où le lecteur français reconnaît le goût de la dissection psychologique qui est propre à notre littérature, mais dissocié souvent de la vision concrète, de l'émotion, de la peinture dynamique de la vie, qui nous semble nécessaire au genre du roman, peinture de la vie.

Avec Jack London, au contraire, nous entrons dans le domaine de l'aventure, de l'action mouvementée, du pittoresque exotique et sauvage. Des personnages rudes et sommaires, animés de passions primitives, enveloppés parfois comme d'une buée âcre de raffinement pervers,

Digitized by Google

se meuvent dans des intrigues pathétiques. De l'humanité vraie, au milieu de ces violences, et des ouvertures sur des profondeurs psychologiques et morales, qui s'éclairent par contraste avec une singulière intensité.

M. Michaud est un excellent initiateur à cette littérature récente de l'Amérique, encore peu connue chez nous, qu'il parcourt dans sa vaste étendue, en traçant des voies d'accès et des pistes exploratrices toutes frayées pour ceux qui tenteront de faire le même voyage. Nous l'accompagnons avec plaisir, retenus autant par le spectacle, que par sa parole aisée, évocatrice, souvent brillante, qui est celle d'un maître de la critique, de la description et de la mouvante comédie humaine dans un cadre inusité. C. CESTRE.

A small boy and others by HENRY JAMES. New York, Charles Scribner's sons. 1913.

Signalons cette volumineuse autobiographie à ceux qui, ayant lu ou relu *La Coupe d'Or*, les *Ailes de la Colombe*, *Le Secret de Maisie*, chercheraient sinon le secret de l'auteur, du moins sa formule. H. James se livre à nous « obliquement », fidèle à sa méthode favorite *from within outward*, nous invitant à traverser avec lui les cercles profonds de la conscience et les cryptes des souvenirs. Dans cette traversée souterraine, il est bien vrai, hommes et choses ne projettent parfois dans ce livre pas plus de jour que les ombres sur les parois de la caverne platonicienne. Du moi profond, les choses nous reviennent comme embuées mais aussi chargées de sens, sinon d'émotion, complexes à plaisir, mais pour se débrouiller à force de patience et de minutie artistique, au cours d'une lutte entre l'artiste et sa matière qui donne aux ouvrages de James un intérêt dramatique. C'est dans cette autobiographie qu'il faudra chercher la preuve la plus claire de ce que le procédé contient à la fois de ressources d'art et de dangers.

De cette méthode romanesque et artistique de Henry James, son autobiographie nous donne en partie la clef. C'est très loin dans le passé, à travers ses souvenirs d'enfance, que nous voyons percer les goûts caractéristiques qui devaient être ceux de la maturité de l'artiste ; méthode des détours ; goût des complications sentimentales ; besoin qu'éprouve l'artiste de les élucider en se mettant à revivre, à son compte, un cas donné ; curiosité qui recrée la vie pour la comprendre ; recul sur des plans successifs, à mesure qu'est cerné de plus près le moi intérieur ; ou bien, s'il s'agit d'un paysage ou d'une ambiance à constituer, souci constant de mêler la synthèse à l'analyse, la conscience et le plaisir artistiques à la création... Combien toute cette esthétique, si moderne (voir les romans de M. Proust), fut de très bonne heure naturelle à l'auteur, ce livre aide à le deviner et déconcerte le déterminisme des théoriciens de l'influence du milieu. De sa vocation de

Digitized by Google

romancier introspectif, Henry James retrouve les premiers symptômes à une époque où tout, autour de lui, se tourne violemment vers l'action. C'est vers l'époque de la guerre de Sécession que James note en effet la naissance de ce penchant en lui, probablement héréditaire, qui le porte à se préoccuper uniquement *de vie intérieure* (p. 58). D'avoir parfois, sinon même toujours, nous dit-on, enrichi de tant de complexité ce qui de soi eût été banal et vide, Henry James s'excuse (p. 56). La faute en est, nous apprend-il, à cet afflux de vie intérieure qui était, alors et dès lors, la seule chose que l'artiste eût à sa portée.

S'il est permis et utile de chercher au romancier sinon des maîtres, du moins une lignée qui, en le situant, aide à le mieux comprendre, est-ce une simple coïncidence de trouver, parmi les plus grands noms en vedette dans cette autobiographie, parmi ceux qui furent, à un moment donné, mêlés de près ou de loin à la vie de l'auteur, les noms d'Emerson, de Thackeray, d'Edgar Poe et de Dickens ? Si l'on ne voit pas bien ce que Dickens a pu léguer de son génie si directement pathétique et humain au biographe de Daisy Miller, on découvre mieux, semble-t-il, ce que James évoque des trois autres, l'introspection du premier, l'humour et la pointe sèche du second. Quant à Poe, pour détruire une légende, H. James, au temps de son adolescence, nous montre l'auteur du *Corbeau* fort populaire et déjà classique en Amérique. Nous retrouverions volontiers Poe, poète sinon conteur, dans l'art spécial à James d'échafauder des paysages imaginaires ou de transfigurer des paysages réels.

Une autre clef nous est offerte pour nous expliquer la vocation cosmopolite, les prédilections européennes et surtout britanniques de H. James. Très tôt fut éveillé ce « sens de l'Europe » chez l'enfant qui sera Henry James. « Réalisation dans l'âge mûr d'une intention arrêtée dès l'enfance », violent désir, nous dit familièrement et amoureusement l'auteur, « de flairer de près l'odeur d'Angleterre » pour en transposer dans sa propre atmosphère toute la douceur (p. 85). Ainsi parlait cet instinct tyrannique. L'Europe rêvée avant d'être connue et préalablement habitée, James la découvre au petit bonheur, dans le New-York de son enfance, New-York cosmopolite déjà mais aristocratiquement, à travers les leçons d'un maître de français, la lecture d'une comédie de Musset, l'air d'élégance qui flotte chez la gantière à la mode. Un soir surtout, James découvrit l'Europe dans l'Angleterre de Dickens alors que, caché derrière un rideau, il éclatait en sanglots en entendant lire *David Copperfield*. Ce soir-là « il lui sembla qu'il venait de naître, de naître à une conscience opulente, là, juste sous le méridien ... » (p. 110).

Sur l'ambiance morale, religieuse et philosophique de cette famille unique des trois James, on trouvera, dans la présente autobiographie, des révélations précieuses concernant le fondateur du pragmatisme, William James l'aîné, et le romancier introspectif en quoi se ressemblent-

Digitized by Google

ils, après avoir vécu à même source ? Parallèle qu'il serait piquant d'établir. Auraient-ils en commun ce sens prédominant de « la vie intérieure » revendiqué comme un bien de famille par l'auteur, cette horreur du « tout fait », ce besoin constant de créer, d'expérimenter et d'étudier en pleine vie des problèmes ?

A ces réminiscences et à ces visions si personnelles se mêle, en maintes pages du livre, une vue fort animée de ce que fut outre-mer et surtout à New-York, alors beaucoup plus qu'aujourd'hui capitale intellectuelle, la vie littéraire au moment ou grandissait Henry James.

Régis MICHAUD.

LAWRENCE MARSDEN PRICE : **English-German Literary Influences.** Bibliography and Survey (University of California Publications in Modern Philology, 9). University of California Press, Berkeley, 1920. Gr. in-8°, 616 pages, 2 parties, ensemble 5 doll. 25.

La première partie de ce volume, qui nous vient d'un pays où l'on ne connaît apparemment pas la crise du papier, contient la bibliographie du sujet, dont il a été rendu compte ici (1). La seconde partie est une étude d'idées, dans laquelle M. Price signale, analyse et souvent apprécie les ouvrages importants consacrés à l'étude de l'influence d'auteurs anglais et américains sur les écrivains allemands depuis le XVIIe siècle (XVIII th century and before) jusqu'à nos jours. La période ancienne et la période contemporaine sont — comme il convient et pour des raisons différentes — moins minutieusement traitées que l'époque intermédiaire. Le plan adopté, qui est celui de la *Bibliographie*, énumère successivement chacun des auteurs anglais — l'Amérique est traitée dans un dernier chapitre — qui ont exercé une action sur des écrivains allemands. Les inconvénients de cette disposition sautent aux yeux. Mais pouvait-on en trouver une meilleure ? Un bon index facilite d'ailleurs les recherches et permet, si l'on est aidé de quelque patience, de trouver les pages où l'auteur allemand « influencé » est signalé.

M. Price établit comme principe qu'il faut entendre par influence une action qui incite un auteur à produire spontanément et en toute indépendance d'après la manière d'un prédécesseur. Il exclut donc l'imitation. La distinction est possible en certains cas, mais non toujours. La littérature comparée fait le plus souvent état — M. Price en fournit plus d'un exemple — d'imitations, voire de traductions. D'autre part, « l'influence » qui laisse à l'auteur la pleine possession de son génie tout en déterminant en lui une « manière » à laquelle il ne serait pas venu spontanément est difficile à discerner. L'affaire de l'*Atlantide*, si ardemment discutée, et qui pose un problème de littérature comparée, témoigne

(1) V. *Revue Germanique* 1920, p. 194.

Digitized by Google

bien de l'incertitude des jugements. Et cependant, on n'a à se prononcer ici que sur des cas de simple imitation. Qu'est-ce alors quand il s'agit de ce qu'on peut appeler des impondérables, de l'action d'une pensée étrangère sur le mystérieux travail du génie en mal d'enfantement ?

Le nombre des ouvrages que M. Price a passés en revue est très grand et leur valeur diverse. On ne saurait raisonnablement lui demander de contrôler par le menu le travail de ceux dont il résume et apprécie les jugements. De là peut-être des opinions contestables et des discussions dont l'utilité n'apparaît pas. Etait-il nécessaire, par exemple, de signaler l'opinion de Fath (p. 350) qui affirme que le fatalisme est une conception courante en Allemagne et s'est révélée dès le *Nibelungenlied* et *Kudrun* ? Fallait-il s'attacher à exposer dans le détail l'influence anglaise sur des hommes tels que Lichtenberg, dont la place dans la littérature allemande est réduite ?

Mais ce sont là des observations de faible importance. Il est d'une stricte équité de rendre hommage aux qualités qui distinguent ce livre, difficile à faire et d'une indéniable utilité. M. Price n'est pas un compilateur, comme il le dit avec une excessive modestie. S'il a du compilateur le zèle attentif à ne rien laisser échapper, il possède du critique le sens avisé et du savant la connaissance éclairée des choses. Il n'est sans doute guère de critiques ayant affaire à la littérature allemande à qui ce méritoire travail n'apprendra rien.

F. PIQUET.

CARL SCHUCHHARDT : **Alteuropa in seiner Kultur- und Stilentwicklung.** Mit. 35 Tafeln und 101 Textabbildungen. Strasbourg et Berlin, K. J. Trübner, 1919. Gr. in 8°, XII-350 pp., 25 fr.

Ce livre veut donner une vue d'ensemble du développement de la civilisation en Europe depuis les temps les plus anciens jusqu'aux débuts de l'époque historique. Il a été écrit par un homme qui a été à la tête de l'un des plus grands musées d'Allemagne et qui a lui-même pratiqué des fouilles et étudié personnellement les documents. Il mérite donc, et par le sujet et par l'autorité de l'auteur, la plus sérieuse attention.

Dans les 12 parties dont se compose l'ouvrage sont présentées les diverses phases de l'histoire de la civilisation ancienne, de la période paléolithique à l'époque des grandes invasions en passant par les divers stades qui jalonnent cette longue route : civilisation de la période néolithique, de l'Europe occidentale et septentrionale ; l'âge de bronze dans le Sud, dans l'Europe septentrionale et centrale ; la civilisation des Egyptiens, Hettites, Etrusques et Grecs ; enfin la période de Lausitz, Hallstatt et la Tène.

M. Schuchhardt a accordé la plus grande attention aux témoignages qui frappent l'archéologue : la céramique, la forme des vases, les caractères

Digitized by Google

de l'habitation, les sépultures, les objets servant à l'ornement et à des usages domestiques ou guerriers. Toutes ces observations sont faites par un homme qui unit à la compétence du spécialiste la largeur de vues et le don de clarté de l'écrivain qui s'adresse à un grand public.

A ces études précises, M Schuchhardt a joint des réflexions générales qui en sont la conséquence. Ce qui ressort de ces vues, ce qui est une sorte de théorie nouvelle, c'est l'opinion d'après laquelle la civilisation — contrairement aux idées admises jusqu'ici — ne s'est pas répandue d'Asie en Europe, mais, inversement, est partie de l'Europe septentrionale, habitée par les Celto-germains, pour gagner de proche en proche les côtes de la Méditerranée et l'Asie. C'est là une thèse qui trouvera des contradicteurs, sinon à l'égard de certains courants secondaires, du moins pour ce qui est de la justesse de la théorie dans son ensemble. M. Schuchhardt estime que le groupe indo-européen n'est pas originaire d'Asie : c'est une opinion qui a déjà été admise par la plupart des ethnologues ; il a également été constaté que le Nord de l'Europe a été un foyer de civilisation à l'époque préhistorique ; et qu'il n'ait pas sûrement existé un « peuple » indo-européen, les linguistes le disent depuis longtemps. Les linguistes aussi reconnaîtront difficilement qu'il est exact que — comme le pense M. Schuchhardt — les langues fournissent des témoignages moins sûrs que ceux que donne l'archéologie, étant donné qu'elles seraient dépourvues de la stabilité que possèdent les objets caractérisant une civilisation.

Ces observations, et quelques autres que l'on pourrait faire, ne touchent pas aux œuvres vives du livre de M. Schuchhardt, qui complète et rectifie l'*Urgeschichte Europas* de M. Sophus Müller, et, par suite, peut être pour l'instant signalé comme l'un des plus utiles manuels de l'histoire de la civilisation de l'Europe ancienne. J'ajouterai qu'une « bibliographie » succincte eût été la bienvenue, et qu'en revanche, les illustrations ne laissent rien à désirer.

F. P.

Aufsätze zur Sprach- und Literaturgeschichte, Wilhelm Braune zum 20. Februar 1920 dargebracht von Freunden und Schülern. Dortmund, Wilh Ruhfus, 1920. Gr. in-8°, VIII-404 pp., 60 fr.

Observant une tradition depuis longtemps établie en Allemagne, les amis et anciens élèves de M Braune lui ont offert, pour fêter son jubilé, une collection composée de leurs travaux. On sait que M Braune est non seulement aimé de tous ceux qui l'ont approché, mais aussi infiniment estimé pour ses études variées et savantes, dont l'objet est surtout la langue et la littérature allemandes du moyen âge. Sa grammaire de l'ancien-haut-allemand, pour ne citer qu'un de ses livres, est un modèle d'exactitude et de clarté.

Digitized by Google

Les auteurs de ce recueil sont au nombre de vingt. Les articles qu'ils ont donnés sont d'inégale étendue.

M. Kuno Meyer, mort depuis, a fourni sa contribution sous forme d'études d'étymologie celtique.

M. M. H. Jellinek donne des renseignements sur la prononciation du latin au moyen âge.

L'origine et la répartition dans les divers dialectes germaniques du mot représenté par le nha. *heide*, question si controversée, a été l'objet d'une minutieuse investigation de la part de M. Hoops Le résultat de cette étude est le suivant. D'une forme primitive signifiant pays inculte est né un adjectif-substantif dont le sens était habitant d'un pays inculte. Après la conversion au christianisme, les Anglo-Saxons, et — sous leur influence — les Allemands donnèrent au vocable la valeur de païen.

M. Robert Petsch, dont le nom n'est pas inconnu aux lecteurs de la Revue germanique, détermine le sens précis qu'il faut attacher au mot tragique quand on l'applique à la poésie héroïque des Germains. Etude très pénétrante

Poursuivant ses recherches sur l'origine et les aspects de la légende des Nibelungen, M. Heusler essaie de fixer les relations de la *Thidreksaga* et du *Nibelungenlied* avec leur source. Il estime que la légende de Brünhilde et la tragédie burgundienne proviennent de deux sources différentes, aussi bien dans la Saga que dans le poème allemand. La source de la légende de Brünhilde serait un lied qui, peut-être après un récit en prose, présentait les faits essentiels de la légende de Brünhilde et aurait inspiré l'auteur de la saga aussi bien que celui du *Nibelungenlied*. M. Heusler cherche quels sont les éléments qui constituaient ce lied, signale ceux qui ont été écartés et ceux qui ont été adoptés soit par l'une, soit par l'autre, soit par l'une et l'autre des deux œuvres dérivées du lied. C'est ainsi que, selon lui, les jeux imposés aux prétendants à la main de Brünhilde et le songe initial du *Nibelungenlied* existaient déjà dans ce lied ancien. M. Heusler n'est pas inquiété dans sa foi en un lied de Brünhilde par la découverte de si haute portée faite récemment par M. Singer, qui a relevé entre un passage du poème provençal *Daurel et Beton* et la description de la mort de Siegfried dans la légende des Nibelungen, de surprenantes analogies. Contrairement à l'opinion de M. Singer, il persiste à rejeter l'hypothèse d'un poème — ou récit — comprenant la légende de Brünhilde et l'extermination des Burgundes. Les traits communs au poème français et au *Nibelungenlied* se seraient trouvés dans le lied dont il affirme l'existence et dont l'auteur aurait subi l'influence d'une œuvre française. Non seulement M. Singer, mais tout récemment M. Droege, dans un article de la *Zeitschrift für deutsches Altertum*, adopte l'opinion, souvent formulée dans le passé, suivant laquelle la *Thidreksaga* et le *Nibelungenlied* seraient la mise en œuvre directe d'une épopée fusionnant la légende de Brünhilde et l'histoire des Burgundes. Il faudrait, pour concilier les deux hypothèses, celle de

Digitized by Google

M. Heusler et celle de M. Droege, placer le lied de M. Heusler avant l'épopée supposée par M. Droege, ce qui ne va pas sans quelques difficultés.

M. Neckel combat l'idée mise au jour par M. Golther que les ballades relatives à la légende des Nibelungen conservées aux îles Faer-Oer sont sans utilité pour l'histoire de cette légende, étant dépourvues d'originalité. L'étude attentive de trois de ces ballades semble bien démontrer qu'elles offrent des traits qui ne se rencontrent pas dans les sagas scandinaves et qui peuvent servir à éclairer certains points de la légende.

On connaît les travaux de M. Panzer sur l'origine de certaines légendes héroïques et on sait qu'il les fait dériver de contes populaires. Ici il quitte ce terrain et constate, au contraire, que trois « contes de Siegfried », qu'il analyse, sont nés de versions allemandes. Intéressante contre-épreuve de sa théorie.

M. Sievers applique ses délicates recherches sur la mélodie de la phrase — recherches dont l'importance ne peut encore être appréciée dans son ampleur — au livre des *Evangiles* d'Otfrid. Des résultats essentiels pour l'histoire de la langue se dégagent de ces observations. Les variations dans l'intensité et la nature de l'accent ont eu des conséquences graphiques et phonétiques Ces dernières aident à l'interprétation de faits grammaticaux dont l'origine était obscure.

M. von Steinmeyer continue ses investigations sur le domaine des gloses en étudiant un ms. intéressant à cet égard.

M. Goetze s'est vu attribuer quelques pages pour élucider plusieurs passages du *Helmbrecht* de Wernher.

Le *Renner* de Hugo de Trimberg est, constate M. Ehrismann, un répertoire des connaissances scientifiques du moyen âge. L'éminent critique signale les divers points auxquels Hugo a accordé son attention. Il s'arrête — pour notre plaisir — sur les notions de linguistique émises par le poète philologue, qui fut trop dépendant des anciens et trop préoccupé de fins religieuses pour que ses observations ou ses systèmes puissent nous servir

M. Helm s'est appliqué à découvrir des faits historiques et littéraires dans l'*Oberrheinische Chronik*.

M. A. Leitzmann signale les emprunts faits à *Freidank* par le poète Oswald de Wolkenstein.

D'après des comparaisons instituées par M. Spanier, la *Narrenbeschwörung* de Murner est antérieure à la *Schelmenzunft* du même auteur, et les raisons tirées des rimes triplées par M. Bebermeyer ne sont pas probantes

M. Sütterlin, auteur de bons travaux sur la linguistique, détermine la valeur des préverbes en moyen-bas-allemand, travail qui jette de la lumière sur l'état du bas-allemand contemporain.

Une longue étude de Mme Lasch, qui s'est fait une spécialité du moyen-

Digitized by Google

bas-allemand, a pour objet l'influence dialectale sur la langue des intermèdes bas-saxons septentrionaux du XVIIIe siècle.

M. Kuhn examine la destinée du mot *murmel* (bille servant aux jeux d'enfants). Aux indications qu'il produit on peut ajouter les deux dénominations *Klicker* et *Marbel* citées par M Wrede dans sa *Rheinische Volkskunde* (1919, p. 155) et usitées dans les dialectes rhénans.

A M. Behaghel, l'un des historiens les plus autorisés de la langue allemande, on doit une distinction ingénieuse établie dans l'idée de direction et de repos par des verbes simples et des verbes composés en allemand moderne

Un sujet de littérature moderne est traité par M. Collin, qui dénonce — un peu longuement — des influences italiennes sur la scène du carnaval dans le *Faust* de Gœthe.

Enfin M. Baesecke apporte la dernière poignée à la gerbe en montrant que le latin *cupa* (nha. kufe) n'a pas encore subi la mutation consonantique au début du VIIe siècle dans la région de Constance.

L'espace a manqué pour apprécier dans le détail chacun de ses travaux, et il a fallu se borner le plus souvent à une sèche indication. Aussi est-il de stricte justice de reconnaitre que tous ont une indéniable valeur. Même les plus courts apportent du nouveau et méritent l'attention. L'hommage rendu à M. Braune est aussi un progrès acquis à la science.

F. P.

Dr Bruno Golz : **Wandlungen literarischer Motive**. I. Hebbels Agnes Bernauer; II. Die Legenden von den Altvätern (Arbeiten zur Entwickelungspsychologie hgb. von Felix Krueger. IV. Heft : Veröffentlichungen des Forschungsinstituts für Psychologie zu Leipzig. N° 5). Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1920. Gr. in-8°, 94 pp., 6 m. et 50 %, Verleger-Teuerungszuschlag.

Cette étude de « psychologie » a pour but essentiel d'exposer les modifications qu'apporte le tempérament de l'écrivain à des sujets ou à des idées qu'il reçoit d'autrui. A la vérité, l'histoire littéraire et la psychologie se confondent ici. On peut seulement croire que le critique de profession qui aurait tenté une étude semblable à celle qui est offerte dans ce livre l'eût fait avec plus de rigueur et de force probante, ce qui aurait donné plus de prix aux résultats d'ordre psychologique; j'essayerai de justifier plus loin ma pensée.

Le travail de M. Golz se compose de deux parties.

Dans la première, M. Golz constate que le sujet d'*Agnes Bernauer* pose — du moins chez Törring et Hebbel, surtout chez ce dernier — le problème des droits de l'Etat au regard des droits de l'individu. A ce point de vue, l'*Agnes Bernauer* de Hebbel se peut comparer avec le *Prince de Hombourg* de Kleist. M. Golz estime que l'œuvre de Hebbel a été influencée par le

Digitized by Google

drame de Kleist. Il découvre même d'autres points de contact entre l'auteur de *Penthésilée* et celui de *Judith*. Mais c'est surtout parce que Hebbel, comme Kleist, sacrifie l'individu à l'Etat, l'homme à l'humanité, que son drame possède une valeur idéale.

La seconde partie du travail de M. Golz examine la destinée littéraire de la *Vie des Pères* depuis le moyen âge jusqu'à nos jours. Devant nos yeux passent les auteurs, grands et petits, qui ont traité le thème de l'anachorète, ou qui ont jugé avec plus ou moins de bienveillance la vie érémitique, ou qui enfin ont témoigné de leur intérêt pour l'existence de l'homme isolé, soit en pays cultivé, soit dans une île déserte. C'est une longue théorie d'où se détachent, dans le début, Wolfram d'Eschenbach et, en dernier lieu, Flaubert. A propos de chaque œuvre — surtout de celles qui importent — M. Golz recherche quelles variantes, quelles données nouvelles, quelles inspirations différentes ont été imposées à l'auteur par son propre caractère ou par les mœurs et les idées de son temps. C'est une agréable excursion dans le champ de la littérature. Le lecteur est tenu sous le charme d'analyses captivantes, d'aperçus ingénieux, de rapprochements inattendus. La pensée est limpide, l'exposition agile, le style animé et soigné. On lit avec plaisir cet ouvrage fait avec goût.

On peut craindre seulement — comme il a été dit plus haut — que ce livre ne satisfasse pas pleinement l'historien littéraire professionnel. Un exemple va étayer cette opinion. M. Golz s'est proposé d'étudier le motif de la vie de l'anachorète dans le *Simplicissimus* de Grimmelshausen. Il fait voir très justement l'influence de la *Vie des Pères* sur l'auteur allemand et met bien en relief le contraste de l'ascétisme le plus austère et du débordement des passions, contraste qui fait du *Simplicissimus* un tableau si coloré. Mais il ne fait que toucher un point qui est cependant essentiel, à savoir le sentiment religieux de Grimmelshausen. On souhaiterait, au lieu d'une vague supposition au sujet du « papisme » ou du « luthéranisme » de l'auteur du *Simplicissimus*, une enquête sur la nature, la sincérité ou la profondeur de sa foi, sur la valeur des malédictions dont son héros accable le monde et ses vaines joies. Cette enquête fixerait nos idées sur la raison qui a déterminé Grimmelshausen à adopter ce motif et à le présenter sous la forme qu'il lui a donnée. Par là serait éclairée une question que l'histoire littéraire a le devoir d'aborder.

F. P.

VIRGIL MOSER : **Die Strassburger Druckersprache zur Zeit F. Fischarts** (1570-1590). Grundlegung zu einer Fischart-Grammatik. München, Selbstverlag (Herzog-Rudolfstrasse 23), 1920. Gr. in-8°. VIII, — 176 pp.

Nous possédons quelques études d'ensemble sur la langue des imprimeurs du XVIe siècle. Il importe cependant que des travaux particuliers

Digitized by Google

sur certaines imprimeries importantes montrent quels progrès ont été réalisés à cette époque. M. Moser a entrepris cette tâche. Il a choisi pour objet de son investigation les imprimeries de Strasbourg et limité chronologiquement le champ de ses recherches à la période qui s'étend de 1570 à 1590. Le choix de Strasbourg se justifie pour plusieurs raisons. N'est-ce pas, entre autres, à Strasbourg, chez Wendel Rihel, que fut imprimée en 1535 une Bible luthérienne dont l'exactitude typographique satisfit entièrement Luther (1).

M. Moser passe en revue les publications qu'il a pu consulter — parmi celles que le temps a respectées — des quatre imprimeurs Emmel, Berger, Josias Rihel et Theodosius Rihel. Elles sont au nombre de 43. Dans chacune d'elles, M. Moser étudie les variantes orthographiques. Ce sont surtout les voyelles et diphthongues qui ont retenu son attention. Il signale leur représentation graphique, les faits de métaphonie, d'apocope, de syncope, de paragoge, etc. Des consonnes il n'examine guère que les formes de *b*, *d*, *h* (d'allongement). La semi-voyelle *w* est aussi considérée, ainsi que quelques faits de conjugaison. C'est donc un ensemble de cas assez étendu qu'il a soumis à son enquête.

M. Moser s'est efforcé, dit-il, de rendre son exposé aussi lisible qu'il se pouvait. Certains procédés cependant, titres courants, etc., auraient aidé à obtenir un résultat plus satisfaisant.

Ce répertoire abondant, qui paraît consciencieusement établi et qui est le résultat d'un long labeur est certainement une utile contribution à l'étude du prénouveau-haut-allemand.

F. P.

HENRI TRONCHON : **La fortune intellectuelle de Herder en France.** La préparation. Paris, Rieder, 1920. Gr. in-8°, 570 pp., 20 francs.

Ce très gros — et disons-le tout de suite — ce très bon livre apporte surtout des résultats négatifs. M. Tronchon, au cours d'une investigation des plus minutieuses, arrive à démontrer que Herder a été peu connu en France avant 1830. Ce n'est qu'après la traduction d'Edgar Quinet que l'influence de Herder se fera pleinement sentir. C'est donc un second volume, signalé par M. Tronchon comme étant en préparation, qui mettra en lumière l'action de l'auteur des *Idées* sur nos penseurs. Il fallait cependant prendre la question à son origine, et ce premier volume est une nécessaire introduction à celui qui nous est promis (2).

M. Tronchon s'est attaché à suivre presque année par année les phases de la pénétration de Herder dans la pensée française. Ce sont d'abord

(1) V. Fr. Kluge : *Von Luther bis Lessing*, p. 57.

(2) La *Revue Germanique* a publié (X, p. 545-88.) un article important de M. Tronchon sur les *Ideen* de Herder étudiées par un émigré, article qui complète *La Fortune intellectuelle de Herder en France.*

Digitized by Google

des traces presque imperceptibles. Des périodiques nomment le philosophe-historien, citent quelqu'une de ses œuvres, hasardent même une brève traduction. Les appréciations ne sont pas toujours empreintes de bienveillance. Cependant, on tire de l'ombre l'auteur de l'*Origine du langage* et c'est là l'essentiel. Mme de Staël aurait pu faire connaître Herder dans son *Allemagne*. Mais lorsqu'elle vint à Weimar, il était mourant et elle n'eut pas avec lui le contact personnel qui lui fit apprécier Gœthe et Schiller. Elle ne montra pas, dans les trois pages de l'*Allemagne* consacrées à Herder, qu'elle ait eu conscience de la valeur de l'homme ni de l'importance de son rôle d'initiateur. Parmi les émigrés qui gravitent autour de Mme de Staël, il en est peu qui aient vraiment bien jugé Herder. Benjamin Constant lui-même ne lui a rien dû d'essentiel malgré la sympathie de l'auteur de la *Religion* pour celui des *Idées*. Herder fut mieux apprécié de ceux que M. Tronchon appelle les premiers informateurs : Barthez, Michel Berr, Degérando, et surtout Ballanche. Quant à Guizot, il se libéra assez tôt de l'influence herdérienne, d'abord puissante sur lui. De Maistre et Bonald restent « en marge » de Herder. Stendhal, qui a peu goûté l'Allemagne, n'a pas compris l'esprit de l'un de ses principaux représentants intellectuels. Ni le Saint-Simonisme, ni le positivisme n'ont accueilli les idées de Herder, et, parmi les « derniers informateurs », Eckstein paraît le seul qui ait bien connu Herder, tout en ne partageant pas ses opinions.

Cette sèche analyse résume imparfaitement les résultats de l'enquête entreprise par M. Tronchon. Elle omet les « à côté » du sujet, qui ont peut-être le tort d'être des « à côté », mais qui ne laissent pas d'être instructifs et qui encadrent bien le tableau. M. Tronchon prend un soin attentif à signaler les faits qui montrent la connaissance qu'on avait en France, autour de 1800, de la littérature et de la philosophie allemandes. Dans cette étude aux vastes dimensions apparaissent aux arrière-plans les figures plus ou moins représentatives de l'Allemagne intellectuelle, Lessing, Winckelmann, Kant, Lafontaine et autres. Reconnaissons aussi que M. Tronchon fait une part assez large à l'étude de l'esprit et du caractère de ceux qui ont été exposés à l'influence herdérienne ou l'ont subie à un degré quelconque. Il a étudié la constitution du sol où la semence pouvait germer ou se dessécher. Les pages qui retracent l'évolution religieuse de Benjamin Constant témoignent de ce souci d'explication rationnelle.

On sait l'écueil auquel échappent malaisément ceux qui entreprennent des travaux de ce genre. L'identité des idées de deux auteurs les amène à conclure hâtivement à la preuve de l'influence. M. Tronchon s'est constamment mis en garde contre la tentation. S'il n'a pu résister au désir d'imaginer une scène où il a mis en présence Mme de Staël et Herder et de supposer ce que chacun des interlocuteurs aurait pu dire à l'autre, il l'a fait avec discrétion. Les nombreux points d'interrogation, les « peut-être », les « on peut supposer » et autres formules

Digitized by Google

dubitatives qui accompagnent souvent ses assertions semblent garantir la sûreté de nettes affirmations quand il en produit. A cette prudence dans les jugements s'allie une information extrêmement étendue. M. Tronchon a dépouillé tant de textes, fouillé dans tant de recueils, lu tant de biographies, de correspondances et d'études qu'on est fondé à croire qu'il n'a rien omis de vraiment important.

Ce livre est une excellente contribution à l'étude des relations littéraires entre la France et l'Allemagne à la fin du XVIIIe et au commencement du XIXe siècle. Il reste à souhaiter que M. Tronchon continue à défricher un sol presque vierge et nous donne, outre la suite de ce volume, une étude sur Herder juge de la France et de la littérature française, étude promise à la p. 42, note. (1)

F. P.

GUSTAV RŒTHE : **Goethes Campagne in Frankreich**, 1792. Eine philologische Untersuchung aus dem Weltkriege. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1919. Gr. in-8°, XII - 384 pp., 15 m.

Ce livre, comme l'indique le sous-titre, a été écrit pendant la guerre. Il a, heureusement, peu souffert de cette circonstance, qui aurait pu inciter son auteur à sortir de son sujet pour entrer dans l'actualité. A part quelques réflexions regrettables sur l'éminent historien français qui a étudié la *Campagne* avant M. Rœthe et à la science duquel ce dernier rend d'ailleurs un juste hommage, à part aussi une disposition d'esprit qui empêche le combattant de 1914-1918 de comprendre parfaitement les sentiments du poète égaré dans l'équipée de 1792, rien n'est venu troubler le jugement du critique autorisé qu'est M. Rœthe.

L'économie de cet ouvrage est assez compliquée. Une énumération des chapitres qui le composent en donnera une idée. Ils sont au nombre de neuf : genèse extérieure de la *Campagne*, la langue et le style, les itinéraires et l'atlas de Jäger, le journal du chambellan Wagner pendant la campagne, le journal du même pendant le siège de Mayence, sources accessoires de la *Campagne*, construction interne des deux œuvres militaires, la *Campagne* considérée comme œuvre d'art, Gœthe et la guerre. Cette disposition a forcément amené des redites et des contacts d'appréciation. De plus, à vouloir épuiser son sujet, M. Rœthe risque de verser dans la micrographie. Il est vrai que M. Rœthe a voulu écrire non un livre de lecture, mais un livre d'étude. De fait, son travail est complet. Rien n'a échappé à son regard exercé, à ses recherches laborieuses. Il semble bien qu'il ne reste plus rien à dire désormais ni du sujet même de

(1) Quelques remarques de détail. P. 25 « la philologie haut-allemande » est un terme pour le moins obscur ; au chap. II (2e partie), il eût été bon de signaler que de 1775 à 1809 parurent huit traductions ou adaptations de *Werther* ; p. 110 « Cuvier, bon germaniste au témoignage de G. de Humboldt » : il va de soi que Cuvier, élève de la Karlsschule, devait bien savoir l'allemand ; p. 94 et p. 140, corriger Wolf, qui est le nom du critique Frédéric Auguste, en Wolff, nom du philosophe.

Digitized by Google

la *Campagne*, ni des circonstances qui ont agi sur la relation que Gœthe a faite des événements, ni des personnes et des choses qui paraissent dans l'ouvrage, ni de la forme adoptée, ni de la mise en œuvre des documents, ni de l'exposition verbale.

Il convient de signaler quelques points parmi la foule des observations qui remplissent ces 400 pages.

M. Rœthe a consacré une large part de son étude à distinguer ce qui est la propriété de Gœthe. Il a mis en évidence les emprunts faits soit au journal de Wagner, soit à d'autres textes. Le résultat de cette enquête ne diminue en rien la gloire de l'auteur de la *Campagne*. Si certains détails lui ont été fournis par autrui, ils ont été élaborés, assimilés, transformés, et sont devenus son bien poétique. Il a su dégager de ces matériaux — comme aussi de ses propres observations — les éléments typiques, par quoi est constituée l'œuvre d'art.

Dans la *Campagne*, qui est une sorte de suite à *Vérité et Poésie*, Gœthe ne s'est pas attaché à une stricte exactitude. Il donne cependant la sensation de réelle vérité par l'ingénieuse combinaison des événements et des impressions. Il est vraisemblable que l'entretien avec le maître de poste de Grevenmachern est une fiction. Mais comme ce récit prépare merveilleusement aux misères de l'aventure où les alliés se lancèrent tête baissée !

Du style de la *Campagne*, en quelques-unes des parties du livre, M. Rœthe montre le caractère artificiel, guindé, conforme aux habitudes de Gœthe vieillissant.

Comme il était de son devoir, M. Rœthe s'est appliqué à découvrir les sentiments de Gœthe au cours de l'expédition militaire qui aboutit à Valmy et au moment où il rédigea sa *Campagne*. Parmi ces sentiments dominent la répugnance de Gœthe pour la guerre et la pâleur de son patriotisme. Ceci on le savait. On savait également par la *Campagne* même que Gœthe éprouva une certaine pitié pour les victimes de l'invasion. M. Rœthe signale la chose et la reproche à Gœthe, ainsi que sa sympathie pour les Français (v. p. 80, 202, 206, 207, 296, 360). Faut-il faire un grief à Gœthe d'avoir été sincère en jugeant nos compatriotes comme il pensait devoir le faire, et humain en s'apitoyant sur les misères des malheureux brutalement dépouillés de leurs biens ? Gœthe d'ailleurs a plutôt atténué la violence des pillages. La courte phrase mise dans la bouche du maître de poste de Grevenmachern ne donne qu'une faible idée des excès commis par les alliés à leur entrée en France (1) et dont le souvenir n'est pas perdu dans les campagnes lorraines.

Un fait a frappé M. Rœthe. Il constate que Gœthe a glissé légèrement sur les diverses causes qui ont fait de la retraite des alliés une déroute,

(1) V. la lettre du vicomte de Caraman au baron de Breteuil, citée par M. Chuquet dans son édition de la *Campagne de France*, p. 14.

Digitized by Google

presque un désastre. Devons-nous regretter que Gœthe, qui est un artiste, n'ait pas assumé la tâche de l'historien ? Ce qu'il faut déplorer en revanche, avec M. Rœthe (p. 272), c'est l'indifférence montrée par l'auteur de la *Campagne* pour les paysages. Il y a, en effet, dans les contrées traversées par Gœthe des sites émouvants. Longuyon, dans sa vallée boisée, les « côtes » dont l'harmonieuse ligne domine Romagne et Damvillers (1), le tableau des sombres hauteurs de l'Argonne formant un arrière-plan imposant à la vallée de la Meuse auraient dû tenter le pinceau de l'auteur des *Voyages en Suisse*.

« Il faut », dit M. Rœthe de la *Campagne*, « apprendre à lire ce style objectif ». Il est le guide sûr et qui facilitera singulièrement cette étude.

F. P.

Ludwig Tieck. Das Buch über Shakespeare. Hrsg. von H. LÜDEKE. (Neudrucke deutscher Literaturwerke des 18. u. 19. Jahrhunderts, Nr. 1). Halle a. S., M. Niemeyer, 1920, in-8° (XXVI, 524 pp.) 30 m.

Sa vie durant, Tieck caressa le projet d'écrire sur Shakespeare un livre qui serait son ouvrage le plus important. Il le conçut tantôt sous forme d'essais, tantôt sous celle d'un « Commentaire », tantôt enfin sous celle de lettres. Ce livre ne fut jamais rédigé, malgré les promesses réitérées de Tieck à ses amis (particulièrement à Solger) et à l'éditeur Maurer. Pourtant Tieck ne cessa jamais d'y travailler en imagination, et jeta sur le papier un assez grand nombre de réflexions qui devaient être comme les moellons de l'édifice grandiose à construire. On ne les connut que partiellement, après sa mort, lorsque Köpke publia les œuvres posthumes de son ami.

La présente édition reproduit tous les manuscrits connus relatifs au « *Livre sur Shakespeare* », en particulier celui du « *Commentaire* » dont Köpke n'avait pu donner qu'un fragment, et dont le manuscrit intégral a été récemment retrouvé par M. Max Herz à la Bibliothèque municipale de Berlin. C'est, de beaucoup, le plus important. Il constituerait, selon M. H. Lüdeke, la première des cinq conceptions successives de l'œuvre, et il serait antérieur à 1795. Les autres manuscrits, imprimés dans l'ordre chronologique, représentent respectivement les quatre autres conceptions : la 2e après 1796, la 3e vers 1800, la 4e (plan de l'ensemble) vers 1810, la 5e en 1815 (2 chapitres de l'introduction), et en 1821 (liste chronologique des pièces de Shakespeare). Un supplément rédigé par l'éditeur donne les

(1) Mais non Mangiennes, qui en est assez éloigné. Cette localité est d'ailleurs inexactement située dans la carte placée par M. Chuquet en tête de sa *Campagne de France* : elle se trouve en réalité plus vers le S.-E. — Il est naturel que M. R. n'ait pas vu d'entrée de maison semblable à celle que Gœthe a rencontrée à Sivry, et, en revanche, il est surprenant que M. Ammon la donne comme typique (p. 232). En réalité, cette entrée, connue sous le nom de « tambour » dans le pays, n'est pratiquée que dans les maisons où l'on vient directement de la rue dans la pièce située en façade. Partout ailleurs, ce qui est le cas général, règne le « corridor » dont M. R. a constaté l'existence.

Digitized by Google

renseignements nécessaires pour permettre au lecteur d'aujourd'hui de comprendre toutes les indications du texte (ouvrages, auteurs, éditions, etc.). Un index alphabétique de noms de personnes et des matières traitées par Tieck facilite beaucoup les recherches.

Cette publication est faite avec le soin le plus minutieux, et inaugure brillamment une collection qui promet d'être des plus utiles. Elle est plus qu'une « réimpression », puisqu'elle apporte beaucoup d'inédit. En outre, elle est précieuse par son contenu. Moins important que les *Shakespeare-Studien* d'Otto Ludwig, le *Livre sur Shakespeare* de Tieck atteste avec quelle vigueur et quelle continuité l'influence du dramaturge anglais s'est exercée en Allemagne depuis l'époque du Sturm und Drang. Il nous renseigne en outre sur la conception particulière que se faisaient du théâtre shakespearien les premiers romantiques allemands, vers le même temps que Gœthe, dans son *Wilhelm Meister*, étudiait l'énigmatique figure d'Hamlet. Les remarques de Tieck sont surtout d'ordre littéraire et psychologique. Elles ont le décousu inséparable d'un « Commentaire » qui suit le texte pas à pas. Tieck aurait-il remédié à ce défaut s'il avait pu mener à bonne fin l'ouvrage tant de fois promis et projeté ? Rien ne le prouve, et sans doute le contraire est-il plus vraisemblable. Et si le « *Livre sur Shakespeare* », conçu dès 1794, n'était pas encore composé en 1853, date de la mort de Tieck, c'est que, sans doute, la tâche fut au-dessus de ses forces. N'avait-il pas lui-même, en écrivant les lignes suivantes, formulé comme un aveu d'impuissance ? « Exposer le génie de Shakespeare dans toute sa vaste étendue et vouloir exprimer tout ce que l'on pourrait dire à ce sujet, cela signifie vouloir entreprendre de mesurer l'infini ».

Léon MIS.

RICARDA HUCH : **Blütezeit der Romantik ; Ausbreitung und Verfall der Romantik.** 2 vol. grand in-8° : VI-392 pp. (8e et 9e éd.) ; 370 pp. (6e et 7e éd.). Leipzig, H. Haessel, 1920, 33 m., rel. 60 mk.

On a dit de Mme Huch qu'elle est non seulement la plus importante des femmes-poètes contemporaines, mais aussi, par la profondeur, la densité et l'énergie de son œuvre, la plus importante des femmes qui ont un nom dans les lettres allemandes. En effet, certains traits de son talent, particulièrement sa variété, la mettent hors de pair. Mais ce qui doit ici retenir notre attention, ce n'est ni l'auteur de vers pleins de pensée, ni la romancière puissamment évocatrice, mais la critique.

Il y a plus de vingt ans que parut *L'apogée du romantisme* qui en est à sa neuvième édition. Le succès de ce livre et celui de *L'expansion et la décadence du romantisme* n'est pas dû, pour la plus grande part, à leur caractère didactique. Mme H., en effet, ne s'est pas proposé de composer une étude dont le but serait de présenter les hommes et leurs œuvres et d'apprécier méthodiquement les uns et les autres. Il est significatif que,

Digitized by Google

dans la liste des sources auxquelles elle a puisé, ne soit pas cité l'ouvrage monumental de Haym.

L'idée qui a inspiré ces deux volumes n'est donc pas de satisfaire aux exigences de l'histoire littéraire. Mme H. a tenté de pénétrer dans l'âme même des romantiques. Favorisée par de congéniales affinités, elle est entrée de plain-pied dans ce monde fermé aux esprits réalistes. Elle a cherché dans la nature des hommes le secret de leurs tendances, de leurs goûts, de leur conception des choses. Elle s'est demandé pourquoi ils ont cru, aimé, pensé comme ils l'ont fait, pourquoi ils ont donné leur préférence à la forme d'art qui prévaut dans leurs œuvres, pourquoi leur fantaisie est allée aux sujets qu'ils ont choisis. Le désir de répondre à ces questions l'a conduite à de minutieuses recherches sur leur vie morale ; le second de ces livres, où elle s'attache à sonder les croyances au merveilleux des romantiques qui ne furent pas des écrivains, abonde en révélations instructives.

C'est toute une philosophie du romantisme qui nous est donnée dans ces beaux livres qu'il faut lire et méditer si l'on veut saisir toute la portée de ce mouvement si complexe et juger équitablement ceux qui en furent les promoteurs ou les victimes. F. PIQUET.

Hebbel als Novellist, von Dr ROLF EBHARDT. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1916 (IV, 151, S., Ladenpreis : 5 m. 80).

Cette très intéressante monographie paraît composée avec le plus grand soin sous la direction du professeur Eugen Wolff et constitue la première étude d'ensemble sur Hebbel novelliste.

Une brève introduction indique les travaux préliminaires de détail rassemblés par l'auteur : les éditions de R. M. Werner, Theodor Poppe, Karl Zeiss et Paul Bornstein, les biographies de Kuh, Werner et Bartels, la thèse d'André Tibal, la dissertation d'Henriette Becker sur Kleist et Hebbel. Pour la bibliographie, le lecteur est renvoyé à H. Wütschke, *Hebbel-Bibliographie*, 1910 (mais pour la période de 1910 à 1916 ?) Le plan de l'ouvrage nous est ensuite sobrement exposé et nous sommes prévenus qu'Ebhardt laissera de côté *Ein Abend in Strassburg*, *Ein Leiden unserer Zeit* et les *Aufzeichnungen aus meinem Leben* que R. M. Werner range parmi les *Novellen und Erzählungen*.

Le premier chapitre dépouille les appréciations éparses des critiques. D'abord les modernes (Krumm, Karl Zeiss, Adolf Stern, R. M. Werner, Poppe, Bornstein, Bartels, Tibal, Anna Schapire-Neurath) qui sont en général défavorables. Puis les contemporains de Hebbel. Wütschke (*Hebbel in der zeitgenössischen Kritik*, Berlin 1910) a déjà déblayé les périodiques. En dehors de la Correspondance et du Tagebuch, des développements de Treitschke et de Kuh, Ebhardt examine, nouvelle par nouvelle,

Digitized by Google

les principaux jugements. Tantôt il énumère les critiques (Amalia Schoppe, Julian Schmidt, Rudolf Gottschall, Fr. von Üchtritz, Tieck, Karl Werner, Saint-René Taillandier, Gustav Kühne, Felix Bamberg, Gutzkow) ; tantôt il groupe les critiques autour d'une seule et même nouvelle ; finalement il reprend la consultation des critiques au point de vue de la nouvelle hebbélienne en général. La conclusion est que les contemporains semblent distribuer à part égale l'éloge et le blâme à Hebbel novelliste. — En troisième lieu, Ebhardt passe en revue les déclarations de Hebbel lui-même sur mainte de ses nouvelles. Au sortir du laboratoire, il est tout feu, tout flamme : la dernière œuvre est le chef-d'œuvre ; puis vient et progresse le désenchantement.

L'étude critique proprement dite débute par une mise au point chronologique. Les nouvelles sont classées d'après Werner et Bornstein, selon leur genèse : Wesselburen : *Holion*, 1829 — *Des Greises Traum*, 1830 — *Der Brudermord*, 1831 — *Der Maler*, 1832 — *Die Räuberbraut* et *Die einsamen Kinder*, 1833 ; Hambourg : *Barbier Zitterlein*, 1835 — *Herr Haidvogel und seine Familie*, 1835 (?) — *Pauls merkwürdigste Nacht*, 1835-7 ; Heidelberg : *Anna*, 1836 — *Eine Nacht im Jägerhause*, 1836 ; Munich : *Schnock*, 1836-7 — *Die Obermedizinalrätin*, 1836-7 — *Der Schneidermeister Nepomuk Schlägel auf der Freudenjagd*, 1836-7 — *Die beiden Vagabunden*, 1837 — *Der Rubin*, 1837 ; Hambourg : *Matteo*, 1841 ; Vienne : *Die Kuh*, 1849.

Suit un bref exposé de la novellistique de Hebbel. Gœthe et Solger l'ont inspirée, sans doute, mais avant tout, Ebhardt rappelle que l'esthétique de Hebbel n'est que l'ombre théorique et comme la légitimation a posteriori de ses propres productions. Et alors commence l'analyse du contenu des nouvelles. D'abord les motifs et les caractères, puis la philosophie reflétée : « Tout est destin ; la vie n'est qu'une irréductible antinomie ; l'homme sans défense, solitaire ; la nature dont il est sorti, son refuge unique. Demeurons donc dans nos limites quotidiennes ; que l'harmonie entre l'inclination et le devoir soit notre but, mais que le mot d'ordre suprême soit pour nous : Humanité ! » Telles sont les idées du jeune Hebbel, et plus tard il avouera qu'il n'en a pas découvert une seule nouvelle depuis sa vingt-deuxième année et que sa douloureuse expérience n'a fait que confirmer ou infirmer sans l'enrichir sa juvénile profession de foi. Le tragique et le comique se marient dans son inspiration et aboutissent à cette forme originale et complexe qu'est l'humour. Encore cet humour évolue-t-il chez lui ; l'élément grotesque ne fait place à l'apaisement et à l'harmonie que lorsque le bonheur est venu et que la maîtrise est acquise.

L'étude de la forme est très sérieuse aussi et complète. Ebhardt analyse en premier lieu la composition, ses éléments primordiaux et secondaires, sa structure intime, son déroulement, ses affinités dramatiques, sa technique (circonstances de temps et de lieu, introduction des person-

Digitized by Google

nages, émotion, description de la nature, mise en relief particulière d'un détail) ; en second lieu, l'art de caractériser : extérieurement, par voie de définition directe, de mimique ou de réaction d'une figure sur une autre ; intérieurement, par esquisse expresse, par appellation, par l'acte ou l'expression ; en troisième lieu enfin, l'exposition même : le style, les artifices et singularités de langage, la plasticité. Le cinquième sous-chapitre de l'essai proprement dit est consacré à l'étude des sources, des modèles littéraires dont Hebbel s'est inspiré. La Bible, Hoffmann, Contessa, Uhland, Tieck, Zschokke, Vulpius et Hauff, mais surtout Gœthe, Schiller, Kleist et Jean Paul, voilà la série des influences, mais Ebhardt se refuse à aller aussi loin que Karl Zeiss et à dénier à Hebbel novelliste toute originalité. Il se réclame surtout des nouvelles *Anna, Schlägel, Matteo* et *die Kuh*.

Le chapitre C : *Psychologische Begründung der Novellen* revient à la fois sur l'inspiration générale, la philosophie de Hebbel et la forme de son humour. Nous aurions maintes réserves à formuler sur la genèse que fait Ebhardt du « pantragisme » de Hebbel et de sa conception de la « tragische Schuld ». Il est bien évident que l'une et l'autre s'expliquent par son caractère et sont le fruit de ses réflexions sur lui-même et son destin. Mais les exposer ne revient nullement à tenter un plaidoyer, à alléguer en quelque sorte des circonstances atténuantes en faveur d'un poète qui eut, à nos yeux du moins, le mérite de révéler à la pensée philosophique et à l'art dramatique des horizons réellement nouveaux et profonds. Car le « pantragisme » de Hebbel a éminemment une valeur intrinsèque et l'avenir ne saura l'ignorer. Mais insister sur ce point nous entraînerait à dépasser le cadre de ce simple compte rendu. Le chapitre C examine à nouveau la forme et l'analyse encore subdivision par subdivision (composition, caractéristique, etc...). La conclusion ne fait que souligner l'aveu de Hebbel : « Meine Novellen schrieb ich aus Not ; für's rechte Drama war ich noch nicht reif » (lettre à Julian Schmidt du 3.7. 1857 ; cf. lettre à Üchtritz du 12.4. 1856).

Le chapitre suivant situe les nouvelles à leur place, en étudiant les devanciers et l'originalité de Hebbel. Cette dernière, réduite à l'art du novelliste, ne pèse pas lourd, mais les nouvelles constituent un ensemble de documents de premier ordre pour la compréhension de la personnalité de Hebbel. Ebhardt en arrive ainsi à considérer dans sa totalité le « poète des nouvelles ». Il sonde tour à tour l'imagination (intuition et combinaison), la réflexion, la mémoire, les rapports du vécu et du créé. Il nous montre enfin « Hebbel au travail ».

On voit l'extrême richesse de ce volume de proportions discrètes et de ton modeste. Il y a cependant des longueurs et quelque confusion, notamment pour l'exposé des influences. On ne nous les énumère pas moins de trois fois. De même les indications bibliographiques : introduction, chapitre A, chapitre B5 et notes du bas des pages. La charpente

Digitized by Google

du livre est par trop apparente. Le paragraphe final du chapitre C, par exemple, ne fait-il pas double, et même triple emploi avec l'introduction et la table des matières ? Le défaut général du plan est d'ailleurs, de cloisonner et de morceler l'étude des nouvelles, de sorte que ni l'unité organique de chacune, ni l'évolution d'ensemble n'apparaissent avec netteté. En revanche, l'analyse est à la fois fouillée et sobre et la *Zusammenfassung* qui clôt l'ouvrage, si elle semble un peu étriquée et décousue, n'en résume pas moins judicieusement les résultats essentiels de l'enquête. Ce petit livre est désormais un instrument de travail indispensable à tous ceux qui s'intéressent à Hebbel, non seulement en tant que novelliste, mais d'abord et surtout en tant qu'impressionnante personnalité.

Louis BRUN.

Dr OTTO GRAF. **Gottfried Keller als Erzieher**. Halle, Karras, Kröber u. Nietschmann, in-8o. 58 pp., 3 m.

Cette étude parut dans la revue *Der Wegweiser* à l'occasion du 30e anniversaire de la mort de Gottfried Keller. Le plan en est très méthodiquement tracé dans l'introduction, et très rigoureusement suivi. Dans une première partie, l'auteur expose « le but de l'éducation d'après G. Keller ; ce but « nécessaire » est basé sur la conception du monde de cet écrivain ; il est atteint tout d'abord par la voie de l'éducation individuelle, puis par celle de l'éducation sociale. Les moyens à employer pour faire ces deux éducations successives sont exposés dans une deuxième partie. C'est la psychologie qui permet de découvrir ceux qui sont les plus efficaces dans chaque cas. Un chapitre traite des moyens de l'éducation « involontaire », que nous appellerions plus volontiers indirecte, et qui s'accomplit par la voie de l'affection et de l'exemple ; un autre expose les moyens de l'éducation « volontaire », c'est-à-dire systématique. La conclusion est que les idées pédagogiques de Keller sont « l'expression de l'esprit suisse », — ce qui est évident, — et de « l'esprit allemand » — ce qui est au moins douteux ! Il eût été suffisant d'affirmer que l'éducation, telle que la conçoit Keller, est, avant tout, une « éducation nationale ». Cela est beaucoup plus sûr, et suffit précisément pour empêcher qu'on le montre animé du même esprit que Wieland, Herder, Gœthe, Schiller ou Jean Paul.

Dans l'ensemble, étude documentée, qui prouve la lecture attentive des œuvres de Keller, et aussi celle de ses biographes et commentateurs. Peut-être aurait-elle gagné à être conçue autrement que comme la démonstration d'un théorème, à être exposée sous une forme moins dogmatique.

Léon MIS.

Digitized by Google

Briefe von und an Malwida von Meysenbug, hgb. von BERTA SCHLEICHER. Berlin, Schuster u. Löffler, 1920. In-8, 328 pp., 18 m.

La guerre a retardé la publication de ce livre qui devait paraître pour le 28 octobre 1916, centième anniversaire de la naissance de Malwida von Meysenbug. Il comprend des lettres écrites durant la dernière partie de l'existence de Malwida, celle que l'on peut nommer sa période romaine, celle où sa célébrité fut telle que, de toutes parts, on lui écrivait ou venait lui rendre visite dans son modeste appartement de la via Polveriera. Ces précieux documents, mis à la disposition de l'éditeur par la fille adoptive de Malwida, Madame Olga Monod-Herzen, ont été classés en six chapitres :

1. Lettres à Augusta von Stein-Rebecchini (1865-1900).

2. Lettres à Olga (1876-77), celles-ci tout particulièrement intéressantes parce qu'elles décrivent d'une façon très vivante l'hiver que Nietzsche, Paul Rée, Albert Brenner et Malwida passèrent ensemble à Sorrente en une petite « Idealkolonie », cet hiver qui laissa dans l'esprit de Nietzsche un souvenir ineffaçable dont la trace se retrouve dans son *Zarathustra* (1).

3. Lettres à Meta von Salis-Marschlins (1877-1902).

4. Cinq lettres de Heinrich von Stein (1881-83) et une de Paul von Joukowsky (1883), relatives à Bayreuth et notamment à la mort et aux obsèques de Richard Wagner.

5. Correspondance entre Alexander von Warsberg et Malwida (1885-89), lettres de Malwida à Olga (1888-89) et du comte Rudolf Hoyos à Malwida (1889-91), qui font revivre sous nos yeux le plus bel épisode du « soir de la vie » de la grande idéaliste.

6. Lettres à la princesse Marie von Bülow (1886-1903).

Dans ces correspondances n'ont été supprimés (les suppressions étant d'ailleurs indiquées) que les fréquentes questions sur la santé, le temps, etc., et, suivant l'exemple de Malwida elle-même dans ses *Mémoires*, les passages de caractère trop intime ou concernant des personnes encore vivantes. Des introductions et des notes concises rendent la lecture de ce premier volume aisée et fructueuse même pour qui ne connaît qu'imparfaitement la vie et l'œuvre de Malwida von Meysenbug.

H. BURIOT-DARSILES.

(1) « Als nämlich Nietzsche im Herbst 1877 bei einem Besuch Malwidas in Basel sehnsuchtsvoll von Sorrent sprach, trotzdem er es im Frühling zeitiger, als sie gewünscht, verlassen hatte, drohte sie lächelnd mit dem Finger und sagte : « Wer war das, der wie ein Sturmwind einst von mir davon stürmte ? » Diese kleine Szene schwebte Nietzsche vor, als er im III. Teil des Zarathustra im Kapitel « Die Heimkehr » die Worte schrieb : « Nun drohe mir nur mit dem Finger, wie Mütter drohn, nun lächle mir zu, wie Mütter lächeln, nun sprich nur : Und wer war das, der wie ein Sturmwind einst von mir davonstürmte ? » (*Briefe von und an Malwida....*, introduction au deuxième chapitre, pp. 111-112).

Digitized by Google

BULLETIN

La librairie Payot, qui a déjà publié tant et de si remarquables ouvrages traitant des plus hauts problèmes que se pose, après la guerre, la pensée franco-anglo-saxonne, se devait et nous devait de mettre à la portée du grand public français ce tonique pour l'esprit et le cœur qu'est l'œuvre philosophique et religieuse de H.-G. WELLS. Miss M. BUTTS, après avoir traduit *God the Invisible King* (avec une préface où elle résume *First and last Things*, cette première confession et profession de foi du penseur anglais), nous donne maintenant la traduction de *The Undying Fire* (**La Flamme Immortelle**. Payot. 6 fr.). — On sait que cette œuvre est une réplique moderne du *Livre de Job* : le symbolisme en est transparent, et Job Huss, le héros, sur son lit de souffrance, visité par ses faux amis, figure l'humanité sur l'éternel fumier de la guerre civile et étrangère, — et H.-G. Wells lui-même, triomphant des deux tentations également dangereuses : le pessimisme satanique et l'orthodoxie béate des mauvais bergers. La traduction de Miss B. conserve la variété de l'original, — prologue dans le ciel, gœthéen, shelleyen, miltonien, avec un vague parfum de *Belle Hélène* ; drame dialogué ; enfin, rêve fait par le héros, sous l'influence du chloroforme, de sa comparution devant Dieu ; — et aussi toute son ardeur intellectuelle et religieuse. Il faut donc remercier Miss Butts d'avoir ouvert à tous l'accès d'une œuvre puissante, où la science moderne et l'antique foi se donnent mutuellement une nouvelle jeunesse et comme un air d'éternité, pendant que le cadre biblique excuse, corrige et transfigure ce qu'a parfois d'un peu « primaire » la critique que fait Wells de l'orthodoxie ; et il faut la remercier encore d'avoir permis à un public insuffisamment renseigné, de voir à quel point le penseur libre qu'est Wells reste un puritain, dont le néo-positivisme « futuriste » se coule naturellement dans l'ancien moule biblique ; qui, du jeu, du sport de l'imagination pure, passe, et de plus en plus, à la prédication morale, à la prédication religieuse, à la prédication d'une foi en un Dieu personnel, bien plus chrétien qu'il ne semble d'abord ; — et combien ce citoyen de l'univers reste citoyen anglais.

A. D.

***

En seconde édition vient de paraître le **Frühneuhochdeutsches Glossar** de M. ALFRED GÖTZE (Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen, hgb. von H. Lietzmann, 101), Bonn, A. Marcus und E. Weber, 1920, 15 50 m. Il est à peine besoin de faire remarquer combien un dictionnaire du prénouveau-haut-allemand est utile. Tous ceux qui ont à lire des textes

Digitized by Google

écrits entre 1500 et 1650 environ ne peuvent, quand se présente un mot inconnu, recourir ni aux dictionnaires du mha, qui envisagent l'époque antérieure, ni aux dictionnaires modernes qui ne relèvent pas des termes maintenant hors d'usage. Cette édition est « considérablement augmentée ». On ne peut que savoir gré à M. Götze, dont les lecteurs de la *Zeitschrift für deutsche Wortforschung* connaissent le mérite, d'avoir ajouté des mots nouveaux à la liste de la 1re édition. On regrette même qu'il n'ait pas été plus loin dans cette voie. Les raisons qu'il donne de sa réserve dans l'introduction de son *Glossaire* ne suffisent pas à la justifier. Le débutant — même le lecteur qui n'est pas un débutant — serait heureux de trouver le sens de mots tels que *Plaute*, *Weinbeisser* (pas plus intelligible que *Weinschlauch*, qui est signalé), *Kefermässig*, ou de locutions comme *der Haar(e) sein*. En revanche est-il vraiment utile de faire une place à des mots comme *Amposs*, *Ampt*, dont la difficulté est plus apparente que réelle ? Souhaitons que M. Götze nous donne bientôt une 3e édition, très augmentée encore, de ce livre qui, tel qu'il est, rend déjà de fort grands services à ceux qui ont à le consulter. F. P.

***

M. Ernst Wasserzieher a récemment publié une 4e édition de son **Woher ?** (Berlin, F. Dümmler, 1920, 9,60 rel.), et, à la même librairie, une plaquette, portant comme titre : **Schlechtes Deutsch** (5 m.). Le *Woher ?* n'est pas seulement, comme il est annoncé sur la couverture, un « ableitendes Wörterbuch der deutschen Sprache ». Les 58 premières pages donnent un aperçu de l'histoire et de l'état actuel de la langue : origine des mots aujourd'hui en usage, transformations de vocables par assimilation, dissimulation ou perte d'une voyelle, accentuation des mots étrangers, métaphores, rhotacisme, etc. Ces indications donnent au non spécialiste une vue de certains des faits qui ont imprimé à l'allemand son caractère actuel. Pourquoi n'y avoir pas joint un résumé des lois de la mutation des sons ? Dans la 2e partie, en effet, le lecteur trouve l'étymologie des mots allemands modernes. Mais il n'a devant les yeux qu'une sorte de forêt vierge, où nul sentier ne guide ses pas. Cette masse de faits qui paraissent arbitraires et indépendants les uns des autres ne satisfait qu'imparfaitement sa curiosité et ne peut, s'il veut les retenir, que charger sa mémoire. Une dizaine de pages auraient suffi à M. Wasserzieher pour exposer les conditions auxquelles doit répondre une étymologie satisfaisante et montrer les lois phonétiques qui conditionnent l'évolution du langage. Le dictionnaire lui-même est bien conçu et soigneusement exécuté. M. Wasserzieher a consulté les meilleurs guides (pourquoi ne signale-t-il pas à la p. XI, parmi ses autorités, le *Deutsches Fremdwörterbuch* de H. Schulz et le *Deutsches Wörterbuch* de Weigand, qu'il semble avoir mis à profit ?), et il a donné brièvement, et clairement, les étymologies les plus sûres ou les plus plausibles. On peut y recourir avec confiance.

Digitized by Google

Le *Schlechtes Deutsch* est une sorte de complément à l'ouvrage bien connu de Wustmann. Les principes dont s'inspire M. Wasserzieher sont ceux qui ont guidé son devancier. Parfois les mêmes faits sont signalés et les raisons qui doivent faire rejeter tel mot, telle forme, telle locution sont identiques. Le purisme de M. Wasserzieher n'a rien d'excessif. Il comprend que l'usage puisse imposer des formes vicieuses, n'est pas intransigeant sur la question des mots étrangers, n'hésite pas à avouer son embarras dans des cas douteux. Cet opuscule peut être très utile à l'étranger qui a à se servir de l'allemand.

F. P.

***

Après avoir annoncé ici-même l'apparition du 8e volume des **Gesammelte Werke** de FRANK WEDEKIND, nous recevons le 7e (Munich, Georg Müller Verlag, 1920, 36 m.). Outre quelques notes et un petit dialogue en vers *Ueberfürchtenichts*, ce tome contient trois œuvres dramatiques, dont aucune d'ailleurs n'est inédite. La première, intitulée *Le peintre d'instantanés* (Der Schnellmaler), est une comédie où la bouffonnerie se mêle à une critique des travers contemporains, surtout du snobisme artistique. *Bismarck*, pièce en prose, comme la précédente, est, d'après le sous-titre, un drame historique. En vérité, c'est une série de tableaux où sont représentés sous forme dialoguée, les événements qui valurent à la Prusse l'annexion du Slesvig-Holstein, et deux ans plus tard, l'hégémonie de l'Allemagne. Wedekind n'a pas réussi — si toutefois il l'a essayé — à concentrer en une action dramatique des faits dont l'ambition seule fait l'unité. Ni *Bismarck* ni *Héraclès*, la troisième de ces pièces, et qui est un « poème dramatique », ne semblent susceptibles de succès à la scène. *Héraclès*, toutefois, l'emporte sur *Bismarck*. La destinée du vainqueur d'Achéloos, du libérateur de Prométhée, du tragique amant de Déjanire a inspiré à Wedekind quelques accents émus et quelques beaux vers. C'est M. Arthur Kutscher qui s'est chargé d'éditer ce volume, comme il a aussi édité le tome 8. Il a apporté à cette tâche un soin pieux. La maison Georg Müller a fait le nécessaire pour que ce livre ait un aspect agréable.

F. P.

***

Si Rousseau a été le père spirituel du Sturm und Drang et du romantisme, il l'a été également de George Sand. M. ERNEST SEILLIÈRE vient de l'affirmer dans son dernier livre **George Sand, mystique de la passion, de la politique et de l'art** (Paris, Alcan, 1920, 10 fr.). Il n'est pas le premier à l'avoir dit, mais il est le premier à le démontrer à l'aide d'arguments si abondants et si solides qu'il est impossible de ne pas être persuadé. Heine, qui suivait le mouvement littéraire français avec une attention avisée, disait vers 1840 : « George Sand a excité par ses romans un

Digitized by Google

mécontentement égal dans l'aristocratie et la bourgeoisie ». M. Seillière découvre les causes, qui ne furent pas toujours clairement perçues par les contemporains, de ce mécontentement des gens attachés à la morale rationnelle. Il les trouve dans le mysticisme, qui mit l'héritière intellectuelle de Rousseau en opposition avec la morale sociale. D'abord mystique passionnelle dans ses livres et ses actes (M. Seillière découvre avec une cruelle clairvoyance les excuses que l'amante de Musset et de Pagello trouva à sa conduite dans le principe mystique), elle prit, dans la question de l'amour dans le mariage et hors du mariage, une tout autre attitude que celle que Gœthe, rousseauiste aussi, avait adoptée dans *Werther* et les *Affinités électives*. Sous l'influence de Michel de Bourges et de Leroux, elle se voua ensuite au mysticisme social, écrivant entre autres *Consuelo*, qui, remarque M. Seillière, fut lu avec plus d'intérêt en Allemagne qu'en France. Acquise ensuite au mysticisme esthétique, elle publia ses romans artistes auxquels peuvent se comparer certains « Künstlerromane » allemands. L'étude si délicate, si pénétrante, et si attachante de M. Seillière ne peut manquer d'intéresser ceux qui tournent leur attention vers les lettres allemandes. George Sand n'a-t-elle pas des ancêtres outre-Rhin, et, ce qui est plus important, n'a-t-elle pas enthousiasmé des femmes telles que Annette de Droste-Hülshoff, la comtesse Ida Hahn-Hahn et influencé d'autres écrivains allemands ?

F. P.

***

Dans la collection bien connue Reclams Universal Bibliothek ont déjà paru un certain nombre de nouvelles de THEODOR STORM. Récemment, cette collection s'est enrichie de deux nouveaux volumes comprenant quatre nouvelles de Storm : 1° **Unter dem Tannenbaum**, — **Abseits** (N° 6.159) ; 2° **Draussen im Heidedorf**, — **Im Brauerhause** (N° 6.160). 1,50 m. chacun. Le premier volume a pour centre la fête de Noël. *Unter dem Tannenbaum* contient l'émouvante poésie « Von drauss vom Walde komm ich her », accueillie dans les anthologies. Si l'on ne peut partager tous les sentiments évoqués dans ces deux nouvelles, du moins on peut en louer le charme intime. *Draussen im Heidedorf* et *Im Brauerhause* sont inspirés par des faits réels. Ces deux récits sont d'un tragique impressionnant dans leur sobre simplicité. D.

***

En publiant **Le Courrier de M. Thiers**, M. DANIEL HALÉVY n'a sans doute pas songé que ce livre (Paris, Payot, 1921, 20 fr.) pourrait exciter l'attention de ceux qui sont voués aux études germaniques. A la vérité, ce sont surtout les historiens ou les lettrés curieux d'histoire littéraire qui trouveront ici matière à s'instruire. Non seulement un choix des lettres adressées à Thiers ou reçues par lui est mis au jour, mais ces docu-

Digitized by Google

ments sont éclairés par un commentaire pour lequel le profane ne peut qu'avoir beaucoup d'estime. Cependant — et ceci pour les germanistes — comme Thiers a été mêlé à tous les grands événements qui se sont déroulés à l'époque où il vécut, il a eu nécessairement des points de contact avec l'Allemagne contemporaine. On trouvera donc dans ce *Courrier* des lettres intéressant la destinée de ces deux pays et qui ne peuvent manquer d'éveiller la curiosité de ceux qui étudient l'histoire de la civilisation anglaise et allemande. On y trouve même une lettre assez piquante de Heine (p. 315 ss.) où l'auteur de *Lutèce*, envoyant cet ouvrage à Thiers, s'excuse de l'avoir quelquefois « rudoyé » et affirme qu'il l'a toujours tenu en haute estime.

D.

***

Comment une nation comme la Suisse, « malgré la différence des races, germanique et latine, malgré la pluralité des langues parlées, allemande, française, italienne, romanche, malgré la division en deux confessions presque égales en nombre, protestante et catholique », a pu conserver son unité au milieu d'une guerre « qui battait de tous côtés ses frontières », c'est ce que, mieux que tout autre, nous aide à comprendre le livre de C.-G. Picavet : **Une démocratie historique, La Suisse**, qui vient de paraître dans la *Bibliothèque de philosophie scientifique* (Paris, E. Flammarion, 1920, 296 pp., 7 fr. 50). La démocratie suisse a revêtu, au cours des siècles, des formes très diverses, qui expliqueraient mal cette permanence de l'unité nationale ; c'est, en dernier ressort, « l'esprit démocratique » qui en a été le facteur essentiel, qui en reste, aujourd'hui encore, « l'âme et le support intérieur ». A la lumière de cette idée générale s'éclaire toute l'histoire de la nation suisse, avec ses vicissitudes et ses apparentes contradictions. Cette histoire, l'auteur l'expose avec une grande clarté, avec un art des proportions et du raccourci qui lui a permis de faire tenir, en moins de trois cents pages, une énorme quantité de faits et d'idées. Un tel livre rendra de grands services à tous ceux qui voudront comprendre parfaitement et pleinement goûter les œuvres des grands écrivains suisses : Jeremias Gotthelf, C.-F. Meyer, Gottfried Keller, C. Spitteler.

L. M.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature Anglaises

I. — Métrique. — Omond, T. S. *A Study of Metre.* Second Edition Alex Moring. 1920. 7/6.

II. — Recueils de Textes. — Broadus, E. K. *Books and Ideals.* An Anthology. Oxford University Press. 1920. 5/. — Colvile, K. N. *A Miscellany of the Wits.* Select Pieces by William King, John Arbuthnot, etc. Philip Allan. 1920. 15/. — Schoell, Franck L. *Charlemagne, The Distracted Emperor.* Drame élizabéthain anonyme. Princeton University Press : London, Henry Milford. 1920. 12/6. — Sharp, Cecil J. *English Folk-Songs.* 2 vols. Novello. 1920. 18/ each.

III. — Histoire Littéraire. — Bradley. A. C. *Essays and Studies,* by Members of the English Association. Vol. VI. Oxford University Press. 1920. 6/6. — Cazamian, Louis. *L'Evolution psychologique et la Litterature en Angleterre,* 1660-1914. Paris, Félix Alcan, 1921. 9 fs. — Harris, Frank. *Contemporary Portraits.* Second Series. New-York. 1920. 2 doll. 50. — Johnson, R. Brimley. *Some Contemporary Novelists* (Women). Leonard Parsons. 1920. 7/6. — Lynd Robert. *The Art of Letters.* Fisher Unwin. 1920. 15/. — Monro, Harold. *Some Contemporary Poets.* Leonard Parsons. 1920. 7/6. — Squire, J. C. *Life and Letters.* Hodder and Stoughton. 1920. 7/6.

IV. — Auteurs particuliers. — Alexander, Sir William. *The Poetical Works of.* Edited by L. E. Kastner and H. B. Charlton. Vol. I. The Dramatic Works. Manchester University Publication. 1920. 28/.

Austen, Jane. — Mary Augusta Austen-Leigh. *Personal Aspects of Jane Austen.* John Murray. 1920. 9/. — Firkin, o. w. *Jane Austen.* New-York, H. Holt. 1920. 1 doll. 75.

Bennett, Arnold. — *Things that have interested me.* Chatto and Windus. 1920. 9/.

Burke. — *A Letter to the Sheriffs of Bristol ; A Letter to a Noble Lord* Edited by W. Murison. Cambridge University Press. 1920. 7/.

Butler. — *Erewhon.* Traduction française de Valéry Larbaud. Nouvelle Revue Française. 1920. 7 fr. 95.

Clare. — *Poems.* Chiefly from manuscripts. Edited by Edmund Blunden and Alan Porter. Cobden-Sanderson. 1920. 10/6.

Galsworthy. — *Un Saint.* Traduction française de Louis-Paul Alaux. Paris. 1920. 9 francs.

Henley. — *The Works of.* New Edition. Vol. I. *Poems.* Macmillan. 1920. 12/.

Digitized by Google

Shakespeare. — Acheson, Arthur. *Shakespeare's last years in London* (1586-1592). Quaritch. 1920. 21 /. — Law, Ernest. *Shakespeare's « Tempest » as originally produced at Court.* Chatto and Windus. 1920. 1 /6. — Sir A Quiller-Couch and J. D. Wilson. *The New Shakespeare. The Tempest.* Cambridge University Press. 1920. 7 /6.

Shelley. — S. de Madariaga. *Shelley and Calderon.* And other essays. Constable. 1920. 15 /.

Walpole. — Paget Toynbee. *Supplement to the Letters of Horace Walpole.* 2 vols. Oxford University Press. 1920. 20 /.

Wells. — Guyot, Edouard. *H. G. Wells.* Paris. Payot, 1920. 12 fr. — *La Flamme Immortelle.* Traduction française de Butts. Paris. 1920. 6 francs.

Wilde. — *Fragments and Memories.* Edited by Martin Birnbaum. Elkin Mathews. 1920. 7 /6.

Floris DELATTRE

Langue et Littérature allemandes

I. — **Langue allemande**. — WILHELM FR. *Zur Geschichte d. Schrifttums in Deutschland bis z. Ausgang d. 13. Jahrh. I.* München. Callwey, '20. 8 m. [*Münchener Archiv f. Philol. d. Mittelalt. u. d. Renaissance, 8. H.*]. — MOSER, V. *Die Strassburger Druckersprache z. Z. Fischarts (1570-1590). Grundlegung zu einer Fischart-Grammatik.* München, Selbstverlag, '20. 14 m. — MENTZ, F. *Deutsche Ortsnamenkunde.* Leipzig, Quelle u. Meyer, '21. 4 m. — BUCHNER, G. *Die ortsnamenkundliche Literatur von Südbayern.* München, Piloty, '20. 3 m. [*Programm des Maximiliansgymnasiums 1919/20*]. — WECUS, E. v. *Deutsche Vornamen u. ihre Deutung.* Zeitz, Sis-Verlag, '20. 6 m. — SÖHNS, F. *Unsere Pflanzen. Ihre Namenerklärung u. ihre Stellung in der Mythologie u. im Volksaberglauben. 6. Aufl.* Leipzig, Teubner, '20. 8 m. — MUCH, R. *Der Name Germanen.* Wien, Hölder, '20. 26 m. [*Sitzungsberichte der Akademie d. Wissensch. in Wien, Philosoph.-histor. Klasse, 195. Bd., 2. Abh.*]

II. — **Littérature allemande. Traités généraux et études particulières.** — *Grundriss der deutschen Literaturgeschichte. 1. Bd. Geschichte der deutschen Literatur bis z. Mitte d. 11. Jh. von* W. v. UNWERTH *u.* TH. SIEBS. Berlin, Vereinigg. wissenschaftl. Verleger, '20. 22 m. — ASCHNER, S. *Geschichte der deutschen Literatur. 1. Bd. Von 9. Jh. bis zu d. Staufern.* Berlin, Ebering, '20. 28 m. [*Germanische Studien, 6. H.*]. — BIESE, A. *Deutsche Literaturgeschichte. 3. (Schluss-) Band. Von Hebbel bis z. Gegenwart.* München, Beck, '21. 45 m. — OEHLKE, W. *Die deutsche Literatur seit Gœthes Tode u. ihre Grundlagen.* Halle, Niemeyer, '21. 60 m. — GERATHEWOHL, FR. *Sankt Simonistische Ideen in d. deutschen Literatur.* München, Birk, '20. 2 m. (32 p.). — SLEPCEVIC, P. *Budhismus in der deutschen*

Digitized by Google

Literatur. Wien, Gerolds Sohn, '20. 16 m. [*Philos. Dissertat. Fribourg (Suisse)*]. — KÖSTER, A. *Die Meistersingerbühne d. 16. Jahrh. Ein Versuch des Wiederaufbaus*. Halle, Niemeyer, '20. 20 m. — SCHURIG, H. *Lebensfragen in unserer klassischen Dichtung*. Leipzig, Teubner, '20. 15 m. [*Aus Weimars Vermächtnis, 2*]. — BENJAMIN, W. *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Bern, Francke, '20. 10 m. [*Neue Berner Abhandlungen z. Philosophie u. ihrer Geschichte, 5. H.*]. — TUMARKIN, A. *Die romantische Weltanschauung*. Bern, Haupt, '20. 10 m. — ERMATINGER, E. *Die deutsche Lyrik in ihrer geschichtlichen Entwickelung v. Herder bis z. Gegenwart. Teil 1-2*. Leipzig, Teubner, '21, 2 vol. 48 m. [*Aus deutscher Dichtung*]. — BAB, J. *Die deutsche Kriegslyrik 1914-1918. Eine kritische Bibliographie*. Stettin, Norddeutscher Verlag f. Literatur u. Kunst, '20. 12 m.

III. — **Auteurs et ouvrages particuliers**. — **Anzengruber's** *Werke in 14 Tln. Hrsg. u. m. Einleit. u. Anmerk. vers. v.* A. BETTELHEIM. Berlin, Bong, '20. 7 vol. 119 m. — Anzengruber's *Werke in 3 Bdn. Neu hrsg. u. ausgew. v.* K. H. STROBL. München, Rösl, '20. 115 m.

Arndt. — GÜLZOW, E. *E. M. Arndt in Schweden*. Greifswald, Bamberg, '20. 3 m.

Ebner-Eschenbach, Marie v. — *Sämtliche Werke*. Berlin, Paetel, '20. 6 vol. 180 m. — BETTELHEIM, A. *Marie von Ebner-Eschenbach's Wirken u. Vermächtnis*. Leipzig, Quelle u. Meyer, '20. 16 m.

Freytag, Gustav. — *Gesammelte Werke. Neue wohlf. Ausg. 1 Serie. 8 Bde*. Leipzig, Hirzel, '20. 280 m.

Galgenlieder. — MORGENSTERN, CHR. *Ueber die Galgenlieder*. Berlin, Cassirer, '21. 10 m.

Geibel. — *Werke. Auswahl in 2 Tln. Hrsg. u. m. Einltg. u. Anmerkgn. vers. v.* F. DÜSEL. Berlin, Bong, '20. 18 m.

Gerstenberg, W. v. — WAGNER, A. M. *Heinrich Wilhelm von Gerstenberg u. der Sturm u. Drang. 1. Bd. Gerstenbergs Leben, Schriften und Persönlichkeit*. Heidelberg, Winter, '20. 10,50 m.

Gœthe. — *Die Weisheit Gœthes. Eine Spruchsammlung. Hrsg. u. eingel. v.* E. ENGEL. Leipzig, Hesse u. Becker, '21. 16 m. — BODE, W. *Gœthes Leben. II. 1771-1774. Der erste Ruhm*. Berlin, Mittler u. Sohn, '21. 20 m. — DENNERT, F. *Gœthe und d. Harz*. Quedlinburg, Schwanecke, '20. 12 m. [*Harzer Heimatbücher, 2. H.*]. — *Gœthes Freundinnen. Briefe zu ihrer Charakteristik, ausgew. u. eingel. v.* G. BÄUMER. *3. unver. Aufl.* Leipzig, Teubner, '21. 14 m. — HOFER, KLARA. *Gœthes Ehe*. Stuttgart, Cotta, '20. 19 m. — VOGEL, JUL. *Käthchen Schönkopf. Eine Frauengestalt aus Gœthes Jugendzeit*. Leipzig, Klinkhardt, '20. 17,50 m. — BODE, W. *Die Schicksale d. Friederike Brion vor u. nach ihrem Tode*. Berlin, Mittler u. Sohn, '20. 11 m. — SERVAES, FR. *Gœthes Lili*. Bielefeld,

Digitized by Google

Velhagen u. Klasing, '20. 8 m. [*Frauenleben*, 18]. — BOY-ED, I. *Das Martyrium d. Charlotte von Stein. Versuch ihrer Rechtfertigung*. Stuttgart, Cotta, '20. 5 m. — V. **Hölderlin**.

Herder. — *Herders Botschaft an unsere Zeit. Eine Auslese aus seinen Schriften, gesamm. u. erläutert v.* K. ANER. Leipzig, Krüger, '20. 4 m.

Herzog, Rudolf. — *Gesammelte Werke. 1. Reihe in 6 Bdn* Stuttgart, Cotta, '20.140.

Hölderlin, F. — *Gedichte*. Jena, Lichtenstein, '20. 30 m. — CASSIRER, E. *Idee und Gestalt. Gœthe, Schiller. Hölderlin, Kleist. Fünf Aufsätze*. Berlin, Cassirer, '21. 28 m.

Hoffmann, E. T. A. — REITZ, ELISAB. *E. T. A. Hoffmanns Elixiere d. Teufels u. Cl. Brentanos Romanzen vom Rosenkranz*. Bonn, Hauptmann, '20. 4 m. [*Philosoph. Diss. d. Univ. Freiburg (Schweiz)*].

Immermann. — MAYNC, H. *Immermann. Der Mann u. sein Werk im Rahmen der Zeit- u. Literatur-Geschichte*. München, Beck, '21. 60 m.

Jean Paul. — ROHDE, R. *Jean Pauls Titan-Untersuchungen über Entstehung, Ideengehalt u. Form d. Romans*. Berlin, Mayer u. Müller, '20. 25 m. [*Palaestra*, 105. *Bd*].

Kalb, Charlotte von. — BOY-ED, IDA. *Charlotte von Kalb. Eine psychologische Studie*. Stuttgart, Cotta, '20. 7 m.

Kinkel, G. — SCHURZ, K. *Gottfried Kinkels Befreiung aus d. Zuchthause zu Spandau. Aus d. Lebenserinnerungen v.* K. SCHURZ *hrsg. v.* H. H. HOUBEN. Leipzig, Klinkhardt, '20 5 m. [*Deutsche Revolution*, 11. *Bd.*].

Kleist, H. v. — v. **Hölderlin**.

Legenden. — BENZ, R. *Alte deutsche Legenden gesammelt*. Jena, Diederichs, '20.15 m.

Lenau. — BISCHOFF, H. *Nikolaus Lenaus Lyrik, ihre Geschichte, Chronologie u. Textkritik. 1. Bd. Geschichte der lyrischen Gedichte*. Berlin, Weidmann, '20. 80 m.

Meyer, C. F. — *François, Louise von., u. C. F. Meyer : Ein Briefwechsel Hrsg. v. A.* BETTELHEIM. *2. verm. Aufl.* Berlin, Vereinigung wissenschaftl. Verleger, '20. 32 m.

Raabe W. — *Sämtliche Werke. 1. Serie*. Berlin-Grunewald, Klemm, '20. 6 vol. 180 m.

Ranke. — HELMOLT, H. F. *Leopold Rankes Leben u. Wirken. Nach den Quellen dargestellt*. Leipzig, Historia-Verlag, '21. 26 m. [*Eine Reihe Biographien*].

Rittermären. — *Zwei altdeutsche Rittermären. Moriz von Craon. Peter von Staufenberg. Neu hrsg. v.* EDW. SCHRÖDER. *3. Aufl.* Berlin, Weidmann, '20. 7 m.

Digitized by Google

Sagenbuch, *deutsches. 1. Tl. Die Götter u. Göttersagen der Germanen, von* F. v. d. LEYEN. *3. Tl., 2. Hälfte : Die deutschen Sagen des Mittelalters, von* K. WEHRHAN. München, Beck, '20. 22 + 17 m. — RICHTER, A. *Deutsche Sagen. Erzählt u. erläutert. v.* W. GEORGY. *6. Aufl.* Leipzig, Brandstetter, '21. 20 m. — UHLMANN-BIXTERHEIDE, W. *Westfalens Sagenbuch.* Dortmund, Ruhfus, '21. 20 m.

Schiller. — v. **Hölderlin**.

Schleiermachers *Briefwechsel mit seiner Braut. Hrsg. v.* H. MEISNER. *2. Aufl.* Gotha, Perthes, '20. 40 m. — BŒCK, CHR. *Schleiermachers vaterländisches Wirken 1806-1813.* Berlin, Staatspol. Verlag, '20. 8.50 m.

Suso. — GEBHARD, A. *Die Briefe u. Predigten d. Mystikers Heinr. Seuse, gen. Suso, nach ihren weltlichen Motiven u. dichter. Formeln betrachtet.* Berlin, Vereinigung wissenschaftl. Verleger, '20. 20 m.

Wedekind, F. — FECHTER, P. *Frank Wedekind. Der Mensch u. das Werk.* Jena, Lichtenstein, '20. 22 m.

Weise, Chr. — SCHAUER, H. *Christian Weises biblische Dramen.* Görlitz, '21. 24 m.

Wildenbruch, E. v. — *Gesammelte Werke. Hrsg. v.* B. LITZMANN. *2. Reihe : Dramen. 11. Bd.* Berlin, Grote, '20. 30 m.

LÉON MIS.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Revues Scandinaves

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal . Nov. 1920.

KR. NYROP : *Historique de quelques mots* : Camouflage, boche, etc. — LEO SWANE : *A propos du livre de Johannes von Jensen sur Johannes Larsen* (Rien de particulier ni au point de vue biographique, ni à celui de la critique d'art — mais c'est un poète qui, à propos de tableaux, écrit de merveilleuses descriptions). — LOUIS LÉVY : *La Lucrèce d'Holberg et l'Alice de Strindberg* (*Lucrèce*, le plus important de tous les caractères de femme dans l'œuvre d'Holberg. *Alice*, un petit chef-d'œuvre de psychologie féminine. Bien que misogyne, Strindberg a plus fait pour l'émancipation de la femme que n'importe quel écrivain le plus féministe). — PAUL LEVIN : *Litteraturen* (Analyse le dernier volume de G. Brandès, ses *Discours* ; le dernier récit de *Homo Sum*, « *Via Dolorosa* », un honnête ouvrage dans lequel un observateur sérieux s'exprime sur les questions les plus diverses, le capitalisme, le militarisme, les conditions des ouvriers, des prêtres, des professeurs, etc. ; dans *Bonden Niels Hald*, qui est son début, Thomas Olesen montre un « chef » vaincu par les puissances mauvaises de la vie journalière ; serait un saisissant roman d'actualité).

Décembre. — Numéro consacré en partie à la maison Gyldendal à l'occasion du 150e anniversaire de sa fondation. — LIS JACOBSEN : *Dallebakker* (Origine, formes et acceptions de ce mot ; curieux chapitre de la vie des mots). — PAUL LEVIN : *Litteraturen* (Cite le dernier roman de Knut Hamsun, *Konerne ved Vandposten*).

Ord och Bild (Stockholm, Wahlström och Widstrand). 1920. X.

OTTO SYLWAN : *Henrik Schück*, 1855-1920 (Son histoire de la littérature suédoise écrite sous l'influence de Sainte-Beuve, Taine un peu, G. Brandès et surtout Hermann Hettner). — WERNER SÖDERHJELM : *Alexis Kiwi* (Alexis Stenvall) (Le roman *Les sept frères* du poète finlandais mériterait d'être depuis longtemps traduit en suédois. Ne le pourrait être qu'en un dialecte assez rapproché de la langue même de l'auteur. Parmi ses pièces de théâtre, originalité de sa « Lea », dont l'action se passe au temps du Christ ; aussi poète lyrique). — CARL BEHRENS : *Littérature danoise* (Place à la tête des poètes lyriques danois actuels Hans Hartvig Seedorf, en faveur de qui ses admirateurs ont souscrit près de 10.000 couronnes pour lui permettre de visiter les principaux pays de l'Orient

Digitized by Google

et de l'Occident. Le nombre des poètes cités est grand. Parmi les jeunes écrivains, Emil Bœnnelycke est le problème de l'avenir... Johannes Buchholz est un nouvelliste de valeur. *La chute de l'homme*, de Martin Andersen Nexœ dénote un sentiment de la nature absolument remarquable).

XI. — SVERKER EK : *Viktor Rydberg* (Pour le 25e anniversaire de sa mort, sa *Bibelns lära om Kristus*, l'action la plus grande et la plus osée de sa vie).

XII. — HANS HŒFFDING : *Troels Frederik Troels-Lund* (A, le premier, en Danemark, reconnu l'importance de l'histoire de la civilisation nationale). — ALLEN VANNÉRUS : *Wilhelm Wundt* (Importance de son « *Ethique* »). — ERIK LINDSTRŒM : *Svenska romaner och novellen* (Cite en particulier d'Anna Maria Roos *Ett diktarläde* qui est sous forme de roman la biographie de Shelley).

Samtiden (Kristiania, Aschehoug). 1920.

8. JOHANNES THRAP-MEYER : *Ludvig Holstein* (Peu connu et cependant le meilleur poète lyrique de sa génération. Nul n'a comme lui chanté le Seeland méridional. Ses premières « Poésies » datent de vingt-cinq ans).

9-10. ALBERT DRESDNER : *Tyske kulturbreve* (Que, pour comprendre le peuple allemand, il faut le considérer dans ses rapports avec la musique. L'art, pour lui, une religion. Par la musique à la politique). — EDV. LEHMANN : *Israël fær og nu* (L'influence d'Israël. C'est l'Europe qui a fait les Juifs actuels ce qu'ils sont). — FRANCIS BULL : *Sigrid Undset : « Kristin Lavransdatter »* (Roman historique dont l'action se passe en Norvège aux environs de 1300. Ce n'est qu'une première partie qui vient de paraître et qui fait attendre la suite avec impatience).

Edda (Kristiania, Aschehoug). 1920 (1).

2. A. H. WINSNES : *Wergeland et Stagnelius* (Leur activité poétique de 1820 à 1830. L'amour les inspire également : principe de l'existence. Mysticisme et Théosophie. Dieu se manifeste par l'amour. L'âme humaine ne fait qu'un avec l'âme universelle). — GUSTAF NECKEL continue son étude sur le *Sigmunds Drachenkampf*. Que le « Fafnismal » eddique a le mieux conservé la tradition et la physionomie du « Siegfriedlied » franc primitif. — V. LJUNGDORFF : *Barbey d'Aurevilly*. — CARL ANDERS DYMLING (Continuation d'un article sur l'*Esthétique de Léopold*. 2e moitié du XVIIIe siècle, le pseudo-classicisme en Suède, marque l'apogée et la fin du classicisme français en Suède). — IDA FALBE-HANSEN démontre qu'il est inexact de prétendre que *L'amour sans bas*, de Wessel, soit une parodie de la tragédie française, à laquelle il aurait porté le coup de grâce).

L. P.

(1) Revue d'histoire littéraire, dirigée par MM. Gerhard-Gran et Francis Bull et qui en est à sa septième année (13 vol.).

Digitized by Google

Revues Allemandes

Zeitschrift für deutsches Altertum. T. LVIII.

Fascicules 1 et 2 (Décembre 1920).

K. DROEGE : *Zur Geschichte der Nibelungendichtung und der Thidrekssaga* (Il y a eu un poème épique écrit vers l'an 1000 dans la région de Worms. Des additions faites à ce poème, qui traitait la légende de Siegfried et la tragédie burgundienne, ont été accueillies dans la *Thidreksaga* ; caractères de l'ancienne version du poème des *Nibelungen*) — H. FRÄNKEL : *Aus der Frühgeschichte des deutschen Endreims* (Otfrid n'a pas composé ses *Evangiles*, pour remplacer les chansons populaires indécentes, mais pour aider à l'édification de ses contemporains Il a voulu ajouter un charme nouveau à son œuvre en lui donnant l'agrément de la rime, qu'il n'a d'ailleurs pas introduite dans la poésie allemande. Caractères de la rime dans des textes anciens). — H. PATZIG : *Zum Text der Liederedda* (Propositions de corrections). — H. THOMA : *Ein neues Bruchstück des Gedichtes auf Kaiser Ludwig den Baiern* (Description d'un fragment de ms , contenant 55 vers, remarques sur la langue, ordre de ce fragment et de ceux découverts par Pfeiffert et Englert). — E. SCHRÖDER : *Zur Kritik des Annoliedes* (Corrections à l'édition de l'*Annolied* de M, Roediger). — E. SCHRÖDER : *Gedrut* (Ce nom, qui paraît dans le ms. A des Minnesänger est issu de Gerdrut à la suite de l'élimination, par dissimilation, du premier *r*). — H SCHNEIDER : *Das mittelhochdeutsche Heldenepos* (Essaie de déterminer l'origine et l'évolution des poèmes relatifs à Dietrich de Bern ; ils sont nés d'une épopée primitive, ainsi que du *Rosengarten*, qui fut d'abord un lied; l'auteur estime que quelques *lieder* traitant divers points de la légende de Dietrich n'ont pas été l'objet de poèmes). — R. HENNING : « *Wettu Irmingot* » *und das Hildebrandslied* (Le poème a un caractère bas-allemand accentué et *wettu* signifie : montre, accorde). — E. WALLNER : *Ein altbairisches Zeugnis zur Dietrichsage* (Deux noms de lieux : Dietrichesdorf et Ermarichingarun). — K. STRECKER : *Der Leich « De littera Pythagorae »* (Reproduction ordonnée du ms. de Cambridge édité par M. K. Breul). — K. STRECKER : *Die älteste Spur vom Fortleben des Erzpoeten* (Le *Dolopathos* de Johannes de alta Silva contient deux passages qui semblent démontrer que cet auteur connaissait l'œuvre de l'Archipoète).

Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur. T. XL; 2 octobre 1920.

Comptes rendus critiques. Notices littéraires.

Zeitschift für deutsche Philologie. T. XLVIII.

Fascicule 4 (Décembre 1020).

FRIEDRICH KAUFFMANN : *Der Stil der gotischen Bibel* (Suite. La langue des Gots avait déjà éprouvé des modifications avant la traduction de la Bible par suite de leurs migrations. Ulfilas y introduisit de nouveaux

Digitized by Google

changements en la christianisant. Il l'a enrichie et rendue capable d'exprimer des idées nouvelles tout en respectant les habitudes linguistiques de son peuple dans la mesure du possible. Pour cela, il a emprunté des mots étrangers, formé des composés ou dérivés nouveaux, impose des restrictions ou des extensions de sens à certains termes, donné la signification du grec à des mots gotiques. C'est surtout dans le langage liturgique que s'affirment ses réformes). — ERNST CONSENTIUS : *Aus Heinrich Christian Boies Nachlass* (Dans des registres laissés par Boie et conservés à la Bibliothèque royale de Berlin sont copiés des odes de Klopstock, un fragment de la *Messiade* et des poésies de diverse nature, qui offrent des variantes non utilisées jusqu'ici. Reproduction de nombreux passages. Dates des registres de Boie. Reproduction d'une poésie de circonstance de Gerstenberg).

Mélanges. — WOLFGANG STAMMLER : *Herders Mitarbeit am « Wandsbecker Bothen »* (Fin. Attribution de quelques articles critiques anonymes de ce recueil). — RUDOLF MEISSNER : *Zur lausavisa des Thorvaldr enn veili* (Interprétation du mot « *rignir* »). — VIRGIL MOSER : *Bibliographisches zu Aegidius Albertinus* (Rectifications apportées à la liste des œuvres d'Albertinus, liste erronée dans Goedeke). — CARL FRANKE : *Zu Luthers Schriftsprache* (Réponse à une critique).

Comptes rendus critiques.

Hommage rendu à Ludwig Wimmer par M. Hugo Gering.

Euphorion. T. XXII.

Fascicule 4 (1920).

ARNOLD SCHIROKAUER : *Zur Datierung der Liscowschen Schrift « Anmerkungen in Form eines Briefes »* (Cette œuvre n'est pas, contrairement à ce qui a été affirmé jusqu'ici, la première en date de Liscow. Elle a été probablement composée en 1735). — JULIUS STEINBERGER : *Ein unbekannter Beitrag Wielands zu den « Freymüthigen Nachrichten von neuen Büchern »* 1756 (Il s'agit d'un compte rendu d'une traduction de Swift par Waser ; ce compte rendu anonyme doit être attribué à Wieland ; il est reproduit ici). — F. J. SCHNEIDER : *Studien zu Th. G. von Hippels « Lebensläufen »* (Caractères de l'humour en général, de l'humour de Sterne et de l'humour de Hippel, ce dernier n'ayant pas la fluidité, la légèreté de touche de Sterne et tendant à des effets plus marqués, soulignant le côté tragique de l'humour). — RUDOLF BALLOF : *Lenz, Gœthe und das Trauerspiel « Zum Weinen »* (Ce fragment dramatique de Lenz n'a pu être écrit que de décembre 1775 à février 1776 et offre vraiment des traits personnels). — MARTIN MÖBIUS : *Gœthe und Alexander von Humboldt* (Biographie d'A. de Humboldt ; relations scientifiques du poète et du savant, qui toujours, s'estimèrent, quoique leurs conceptions — surtout en ce qui concerne le neptunisme et le vulcanisme — fussent parfois divergentes).

Digitized by Google

Mélanges. — G. H. MÜLLER : *Aus alten Dissertationen* (Extraits de thèses de doctorat du XVIIe et du XVIIIe siècle). — GEORG VON SEYBEL : *Gœthe und Racine* (Un passage de la *Mission théâtrale de Wilhelm Meister* a été inspiré par la *Thébaïde* de Racine). — ARNOLD BENFEY : *Zur Fausterklärung* (Les quatre derniers vers du Vorspiel doivent être considérés comme dits par le directeur). — FRANZ BABINGER : *Heinrich Friedrich v. Diez, ein orientalischer Berater Gœthes* (Lettre du grand-père de Bismarck caractérisant Diez). — A. SAUER : *Zu Gœthes Epigramm « Grundbedingung »* (Un inédit de la première strophe de cette épigramme). — H. DE BOOR : *Ein Seitenstück zu C. F. Meyers Ballade « Fingerhütchen » von den färöischen Inseln* (Conte des îles Faer-Oer dont le sujet est le même que celui de la ballade de l'auteur suisse). — GEORG SCHOPPE : *Der Schuss von der Kanzel* (Récit du XVIIIe siècle).

Comptes rendus critiques. F. P.

Das literarische Echo. — 1920. — **1er Octobre.**

G. LÜDTKE : *Karl J. Trübner* (Fondée à Strasbourg en 1872, en même temps que l'Université, cette maison d'édition ne tarda pas à occuper le premier rang en ce qui concerne les grands ouvrages de philologie. Aujourd'hui, elle fait partie de la Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, de Berlin). — LOU ANDREAS-SALOMÉ : *Waldemar Bonsels.* — O. E. LESSING : *Der andere Mark Twain* (Le dernier ouvrage de Mark Twain, publié en 1916, six ans après sa mort, prouve que cet humoriste était, en réalité, un pessimiste incurable, auquel l'humanité inspirait le plus profond mépris). — F. M. HUEBNER : *Der literarische Gesandtschaftsgehilfe.* — W. OEHLKE : *Neue Schiller-Literatur* (Rend compte de quelques publications récentes relatives à Schiller).

15 Octobre. — H. TESSMER : *Gestalten, XIX. Der Redakteur in der modernen Literatur.* — C. MÜLLER-RASTATT : *Dat Hus sünner Lücht* (Roman de F. G. Lottmann consacré à la description de la Frise orientale, pays et habitants). — M. FISCHER : *Katholische Literatur.*

1er Novembre. — MARIA FISCHER : *Von der verloren gegangenen Kunst des Erzählens.* — H. ROSELIEB : *Grillparzers Prosastile* (Distingue le style descriptif des œuvres de jeunesse du style analytique des œuvres de l'âge mûr). — V. WITTNER : *Der Standpunkt des neuen Erzählers* (Tandis que les naturalistes voyaient dans l'homme un être animal, un bipède, l'expressionisme en fait un être divin, qui ne se contente pas de subir la vie, mais qui la vit et la transforme, qui n'est pas seulement créature, mais aussi créateur). — M. MEYERFELD : *George Moores Jesus-Roman.*

15 Novembre. — F. ROSENTHAL : *Die heutigen Möglichkeiten des Theaters* (Situation défavorable du théâtre allemand, due au manque de

Digitized by Google

respect pour l'art dramatique, qui s'industrialise de plus en plus). — M GOLDSTEIN : *Das pessimistische Drama.* — ED. GROSS : *Theater von einst und jetzt* (A propos d'ouvrages récents sur l'histoire du théâtre allemand). — H. FRANCK : *Thesenstücke* (Rend compte de pièces à thèse récentes). — W. GOLTHER : *Musikalische Literatur* (Ouvrages récents relatifs à la musique).

1er Décembre. — E. SANDER : *Die Geburt der romantischen Ironie.* — A. ELŒSSER : *Moritz Heimann* (Caractérise le talent de cet écrivain à l'occasion de la publication de ses œuvres en prose). — E. HEILBORN : *Der Hymniker und das Leben* (A propos du récent recueil de poésies lyriques de Lissauer : *Der inwendige Weg*). — F. STRUNZ : *In unbekannten Breiten* (Rend compte de quelques ouvrages récents relatifs à la religion). — W. LOBSIEN : *Von allerlei Leuten* (Analyse quelques ouvrages récents écrits en bas-allemand et quelques romans d'inégale valeur).

15 Décembre. — G. HERMANN : *Die Politisierung der Schriftsteller* (Sans se mêler aux luttes des partis les écrivains devraient être les véritables guides politiques de la nation). — E. ZEISEL : *Literarische Umwertungen.* — *Gedenkblätter XXIII : August Stein, von* MAX MEYERFELD (Il s'agit du correspondant politique de la *Frankfurter Zeitung*, à Berlin). — E. HEILBORN : *Die Wunderlampe* (A propos d'une édition nouvelle de l'*Aladin* de Oehlenschläger). — H. STOLZ : *Ein phantastisches Leben* (A propos de l'autobiographie du narrateur Richard Voss). — P. BOURFEIND : *Politische Broschüren* (Analyse d'une quinzaine de brochures relatives à la politique, récemment parues). — F. V. ZOBELTITZ : *Bibliophile Chronik.*

Zeitschrift für Deutschkunde. — 1920. — **H. 8.**

R. PETSCH : *Magussage und Faustdichtung* (Suite et fin de cette étude très solide et très documentée). — F. SEILER : *Das Sprichwort im Unterricht* (De l'utilisation des proverbes dans l'enseignement pour la formation de l'esprit de l'élève). — K. TRÖGEL : *Der Tätigkeitsbegriff im deutschen Sprachunterricht.* — K. STEJSKAL : *Länge der Mitlaute.* — E. PFISTERER : *Die Lehre vom deutschen Versbau im Unterricht.*

Die neueren Sprachen. — 1920. — **H. 7-8.**

R. SCHIEDERMAIR : *Neusprachlicher Unterricht und nationale Erziehung* (La connaissance des langues étrangères ne peut être que favorable à la formation de la conscience nationale ; elle lui est même indispensable). — A. NEHRING : *Sprachgeist und Volksgeist.*

Digitized by Google

Revues Françaises

Mercure de France. — 1921. — **1er Janvier**.

J. DELEBECQUE : *A propos du roman d'aventures : Notes sur quelques ouvrages de R. L. Stevenson* (Stevenson a eu à sa disposition un fonds très riche ; il en a tiré, grâce à un incessant effort, le meilleur parti). — H. ALBERT : *Lettres allemandes*.

15 Janvier. — LA CHESNAIS : *Lettres dano-norvégiennes*.

1er Février. — H. D. DAVRAY : *Lettres anglaises*. — H. ALBERT : *Lettres allemandes*

L. M.

Digitized by Google

CHRONIQUE

M. Robert Hessen, auteur d'une *Vie de Shakespeare* estimée, est mort le 25 août 1920.

M. Cäsar Flaischlen, romancier, poète lyrique et poète dramatique, mais plus apprécié comme romancier et lyrique, a succombé le 16 octobre 1920.

On annonce également la mort (novembre 1920) de M. Hermann von Fischer, qui a eu la charge de la publication de l'important *Dictionnaire du dialecte souabe* et qui est l'auteur de travaux sur Mörike et Uhland.

De Boston parvient la nouvelle de la mort de M. Barett Wendell, professeur à l'Université Harvard, connu en France par ses sympathies pour notre pays, par des conférences remarquées qu'il fit dans diverses villes françaises sur la littérature américaine et par son livre *France of to day* qui est un tableau exact de nos mœurs.

***

Le germaniste Paul Piper a découvert le manuscrit du *Joseph* écrit par Gœthe dans sa prime jeunesse et que l'on croyait avoir été détruit par Gœthe lui-même. La propriété de ce manuscrit, que revendiquaient les héritiers de Gœthe, a été reconnue à M. Piper par les tribunaux.

On a également retrouvé au château de Sedlnitz, résidence d'été de J. von Eichendorff, une quantité assez considérable de manuscrits laissés par le poète, entre autres celui de *La vie d'un Vaurien*.

Une troisième découverte est celle, dans un couvent de bénédictins de Saint Lambert, en Haute Styrie, d'un manuscrit du *Willehalm*, de Wolfram d'Eschenbach, contenant environ trois cents vers de ce poème.

***

On annonce la publication d'un « Journal » de Richard Dehmel, commencé le 18 décembre 1892 et poursuivi pendant cinq mois.

Au cours de l'année 1919 ont été jouées en Allemagne 23 pièces de Shakespeare, ce qui a donné lieu à 1349 représentations exécutées par 284 troupes.

La dernière pièce de Bernard Shaw, *Hartbreak house*, a été représentée pour la première fois à New-York, mais sans succès.

Dans l'*Almanach der Bücherstube* (1921) paraîtra l'autobiographie de Wedekind.

IMP. CAMILLE ROBBE, O. MARQUANT, SUCC., LILLE 7685 Le Gérant, O. Marquant.

Digitized by Google

UNE CORRESPONDANTE DE MADAME DE STAËL

à Weimar, il y a cent ans

SOPHIE DE SCHARDT

Les penseurs français qui, désireux d'arracher à l'âme allemande le secret de sa complexe nature, ont pénétré quelque peu dans l'intimité de son interprète typique, le poète Gœthe, ont rencontré, dans le cercle familier de ce personnage, une figure à laquelle ils n'ont pas prêté jusqu'ici une suffisante attention. Nous voulons parler de Mme Ernest de Schardt, née Sophie de Bernstorff, qui, danoise d'origine, avait épousé un haut fonctionnaire du duché de Weimar ; Mme de Schardt s'est en effet distinguée au sein de cette petite cour, assez peu favorable à la France, par l'amitié dévouée, passionnée même qu'elle n'a cessé de témoigner à nos compatriotes ; elle nous apparaît, en face du germanisme de ce temps, comme la persistante avocate de l'âme et de l'esprit français.

C'est à ce titre sans doute, qu'elle mérita d'être distinguée par Mme de Staël lorsque l'illustre voyageuse visita l'Allemagne pour préparer son livre célèbre et prolongea son séjour à Weimar avec prédilection. Une correspondance s'établit pendant quelques années entre les deux femmes. Les lettres de Mme de Schardt sont conservées dans les riches archives de Coppet, et M. le Comte d'Haussonville a bien voulu nous autoriser à leur faire quelques emprunts afin de compléter cette esquisse.

I

Sophie de Bernstorff naquit à Hanovre, en 1755, sujette du roi d'Angleterre, mais de parents danois ; la famille comtale de Bernstorff a donné plusieurs hommes d'états aux royaumes de Danemark et de Norvège. De bonne heure orpheline de père et de mère, elle fut élevée par une tante et se vit marier à vingt-deux ans, sans grande inclination de sa part, à Ernest de Schardt,

Digitized by Google

frère aîné de la fameuse Egerie de Gœthe, Charlotte de Stein, née Schardt. Favorablement accueillie à la « cour des Muses » (ainsi qu'on appelait alors en Allemagne le Weimar du duc Charles-Auguste), Sophie de Schardt pénétra tout aussitôt, par l'influence de sa belle-sœur, dans le cercle intime du ministre-poète qui parle souvent d'elle dans sa correspondance. Elle se lia davantage encore avec Herder qui lui voua une amitié fort tendre : il l'appelle sa « sœur-amie » dans les lettres qu'il lui adresse, et l'on a pu dire, non sans exagération à notre avis, qu'elle joua près de lui le même rôle d'inspiratrice que la baronne de Stein tenait alors auprès de Gœthe.

Au physique, Mme de Schardt était de petite taille, mais fort bien faite. Une silhouette de l'époque la montre assise à une table de jeu et l'on distingue, sur ce document sommaire, un profil un peu court, égayé par un petit nez spirituellement retroussé. Elle était d'ordinaire jugée comme très bonne, très compatissante, un peu coquette par désir de plaire, à la fois légère et sentimentale. Son caractère, qui était naturellement enjoué, fut voilé d'une précoce mélancolie par des chagrins intimes, car son mari était un honnête, mais maniaque et froid personnage, et ses trois enfants moururent presque aussitôt après leur naissance. Elle regretta toute sa vie les joies de la maternité qu'elle remplaça de son mieux par les douceurs de l'amitié, — de l'amitié masculine principalement. — Elle disait assez plaisamment un jour à Charlotte de Stein qu'elle hésiterait à franchir le seuil du paradis si elle savait n'y devoir rencontrer que des femmes.

Schiller l'a jugée de façon assez cavalière : il la définissait en ces termes à un ami qui allait la rencontrer aux eaux de Karlsbad : « Une petite créature fine, rusée, insinuante, non » dépourvue d'esprit, ni même de génie (au sens allemand de ce » mot qu'il faut traduire par originalité du caractère) ; une » façon de poétesse dont j'ai vu des vers fort mignons ; avec » cela coquette et les yeux pleins de désir : en un mot, un petit » être à la fois sensuel et spirituel qui n'est pas fait pour engendrer » l'ennui, surtout pendant une saison d'eaux ! » Il a même prononcé dans une autre circonstance un jugement plus dur encore sur la pauvre Sophie ; mais Mme Schiller remettra les choses

Digitized by Google

au point après la mort de Mme de Schardt : « Elle me manque » plus que bien d'autres, écrira-t-elle. Elle était si spirituelle, » si aimable et si clairvoyante. La grande-duchesse (la sévère » Louise de Weimar) la regrette beaucoup également et nous » parlons souvent d'elle, car elle était de ces natures qui, par la » légèreté et la mobilité de leur cœur peuvent donner une » impression d'insécurité, mais qui sont au contraire sûrs entre » les plus sûres. Elle l'a bien montré jusqu'au bout dans son » triste ménage ».

II

Notre Révolution et le mouvement d'émigration qui la suivit de près introduisirent l'élément français dans la société de Weimar. Le duc Charles-Auguste, poussé, dit-on, à la générosité par une belle émigrée qui avait conquis son cœur (1), permit l'accès de ses états à nos compatriotes. Il accueillit même avec distinction quelques personnages de marque tels que le Comte du Manoir qui devint son ami. Mais Mounier surtout, l'homme de Vizille, du Jeu de Paume et des journées d'octobre se vit favorablement traité par Charles-Auguste et plus encore par Mme de Schardt dont le salon était bientôt devenu comme une seconde patrie pour les exilés. Laissons-la dépeindre elle-même ses nouveaux amis à son neveu Fritz de Stein, l'ancien pupille de Gœthe (2) :

« Tu auras sans doute appris par les journaux le nom des émigrés qui font actuellement l'intérêt de notre vie sociale. Je ne te parlerai que des plus marquants. — Mounier suscite des jugements contradictoires. Son aspect, — chose si importante pour fixer l'opinion d'autrui à notre égard, — n'a rien de séduisant, car il est grêle et petit. Son visage est jaunâtre, ses yeux noirs et enfoncés. Il a pourtant un regard très agréable, pensif, observateur, parfois distrait, mais plutôt absorbé, exalté, mélancolique. Sa bouche, dont la lèvre inférieure est saillante, a une expression agréable et douce. Sa voix, son élocution, ses discours sont fort attachants. Sur toute sa physionomie est imprimée l'expression d'un pénible souci : parfois celle de l'inquiétude.

(1) Voir le *Moniteur Universel* du 24 Messidor, an VI.
(2) *Lettres à Fritz de Stein*. Leipzig. 1907

Digitized by Google

Il avoue de bonne foi qu'il s'est trompé dans son action politique. Il voulait non seulement écarter des abus intolérables, mais encore bâtir un nouvel ordre de choses sur les ruines de l'ancien. Il croyait que les systèmes, qui font si bien sur le papier, se laissent facilement appliquer dans la réalité, et il dut abandonner son œuvre à peine entamée, l'abandonner au moment des premiers désordres et des dangers personnels qui le menacèrent. S'il était demeuré, se dit-il sans cesse, peut-être eût-il été victime des événements, mais peut-être aussi aurait-il pu faire le bien et parer au mal? Tel est le ver rongeur qui torture sa conscience, et, à un pareil remords, il n'est pas de remède, puisqu'on ne saurait changer le passé..... La mort récente de sa femme l'affecte profondément, comme il est naturel chez un homme de cœur. Il a une fille de quatorze ans, un fils de dix : il ne leur parle jamais de religion. Comment doit-on juger ce système (celui de *l'Emile*) ? Je ne sais. Il me semble qu'il pourrait les faire religieux sans les faire catholiques... Je voudrais qu'il trouvât quelque intérêt à nous voir ou que j'eusse plus de talent pour attacher les gens de ce mérite. Je sens que je pourrais adoucir sa solitude ».

Cette lettre se termine par le portrait et par l'apologie d'un autre émigré, l'abbé Brissart, grand vicaire du diocèse de Rennes, qui est plus assidu que Mounier dans le salon de Mme de Schardt.

Voici un passage d'une seconde lettre, adressée au même correspondant quelques mois plus tard :

« Presque tous les soirs, une petite société se réunit autour de moi. Les émigrés en font la vie : l'un chante, l'autre joue de la flûte, un troisième du violon. Ils rient, ils jouent entre eux, et tout ce qu'ils font, ils le font bien. Ils ont des attentions, une amabilité qui est vraiment l'âme de la vie sociale. Par hasard, la plupart de ceux qui se trouvent ici ne sont pas précisément pauvres : ils ont sauvé du naufrage de leur fortune une modeste indépendance...

Quand je t'ai écrit au sujet de Mounier, je pressentais seulement ce que je sais maintenant de toute certitude : c'est qu'on est contraint de l'honorer et de l'aimer d'autant plus qu'on le connaît davantage. Il a dans le caractère une rare fermeté et

Digitized by Google

une moralité plus rare encore. La sévérité de sa raison se tempère et devient aimable par la modération de ses principes, et par la clarté de ses vues. Ce n'est pas un homme d'imagination et de poésie, et c'est néanmoins le cœur le plus chaud. Sa façon de condamner les abus de la noblesse le montre exempt de toute petitesse — petitesse qui se révèle en tout, au contraire, dans certains réformateurs de chez nous. — Eclairé sur plus d'un point par l'expérience, il reconnaît ses erreurs partielles avec élévation, avec calme ainsi qu'il traite toutes choses. Tu n'entendrais jamais tomber de ses lèvres une phrase paradoxale, ou seulement discutable... J'aime cet austère Mounier. J'honore ce noble et beau caractère. Je m'irrite contre ceux qui pensent mal des règlements de son Collège modèle parce qu'ils en jugent d'après eux-mêmes. *Narrow minds* ! J'espère que Gore (1) lui procurera des Anglais pour élèves, et, certes, les jeunes gens qui passeront quelques années sous sa direction n'auront pas sujet de le regretter au cours de leur vie ».

On a conservé une lettre de Mounier à Mme de Schardt : il était alors en déplacement à Dresde (1797) et venait de recevoir d'elle quelques-unes des célèbres *Xénies* ou épigrammes de Gœthe et de Schiller, alors associés pour combattre par la satire la plus mordante les gens de lettres dont ils croyaient avoir à se plaindre.

« J'espère, écrit Mounier, que vous oublierez la cabane indienne de Bernardin et la mélancolie dans laquelle vous ont plongé les premiers jours du printemps nouveau pour jouir sans arrière-pensée du Belvédère et du parc de Weimar. Rien de plus fâcheux que de dédaigner ce qu'on a de bon à sa portée pour rêver à ce qu'on ne peut atteindre. Je vous remercie pour les vers de Gœthe que vous avez eu la bonté de m'envoyer. Je doute fort que les personnes qui ont à se plaindre de ces épigrammes acceptent de se consoler par l'exemple des Grecs et des Romains que l'auteur met en avant pour se couvrir. Il me semble que l'émulation vis-à-vis des Anciens ne devrait pas conduire si loin qu'on les imitât jusque dans leurs erreurs et dans les défauts qu'on leur a reprochés de tout temps. Je ne crois pas non plus

(1) Riche anglais établi à Weimar et très accueilli à la cour ainsi que les siens

Digitized by Google

que l'amour de la vérité ait poussé MM. Goethe et Schiller à rédiger leurs soi-disant *Xénies*. Quand la vérité morigène, elle est sans sarcasme et sans amertume : elle respecte la liberté des convictions : elle évite d'humilier par des reproches blessants, par des expressions offensantes.

En exprimant ces considérations, chère Madame, je ne crois nullement renier l'estime que je professe pour M. Gœthe et la reconnaissance que je lui dois pour ses bonnes dispositions à mon égard. L'honnêteté exige que je ne cache point ma pensée sur les épigrammes déjà publiées par lui. Si je l'exprimais devant lui, il pourrait trouver mon jugement mal fondé, mais il ne blâmerait pas ma sincérité ! »

C'est là non seulement le langage de l'honnêteté, mais encore la sentence des esprits de sang froid sur les *Xénies*, plus d'un siècle après leur publication. D'autres émigrés, MM. de Fumel, et surtout M. de Pernay inspirèrent encore à Mme de Schardt ces sentiments d'amitié exaltée dont son âme généreuse se montrait prodigue : « La petite tante, qui n'a d'existence que » dans l'amour, écrit Charlotte de Stein à son fils Fritz en 1796, » a tourné cet amour vers un émigré, M. de Pernay ». Sur la requête de sa belle-sœur, Charlotte elle-même s'emploiera un peu plus tard auprès de Schiller pour trouver un éditeur aux travaux littéraires par lesquels Pernay charmait ses loisirs d'exil et dont sans doute il espérait tirer quelques ressources pécuniaires.

Enfin Sophie s'attacha de tout son cœur chaleureux à Camille Jordan, l'ami bien connu de Royer-Collard et de Mme Récamier, qui vécut quelques années en exil après les décrets de Fructidor. On sait que Jordan devait jouer un rôle politique important sous la Restauration et que ses obsèques furent un véritable événement public en 1821. Mme de Schardt lui donnait, par un tendre jeu de mots, le nom familier de « Jeand'or ». Elle ne se sépara de lui qu'avec larmes quand il reçut du premier Consul la permission de rentrer en France, et, pendant bien des années encore, elle sanglotait chaque fois que lui revenait le souvenir de l'aimable Lyonnais.

Digitized by Google

III

Lorsque Mme de Staël parut pour la première fois à Weimar, dans les derniers jours de l'année 1803, les deux femmes de la cour qui fixèrent seules son attention bienveillante furent Mlle de Goechhausen, dame d'honneur de la duchesse-mère, à qui les lettres doivent de connaître la première rédaction du *Faust* de Gœthe, qui fut détruite par le poète mais dont elle avait gardé une copie, — et Mme Ernest de Schardt. Camille Jordan avait été le trait d'union entre elles. Une curieuse lettre du mari de Sophie nous la montre tenant le rôle d'interprète dans une de ces conversations philosophiques fécondes qui préparèrent le livre *De l'Allemagne* :

« Mme de Staël, écrit Ernest de Schardt à son neveu Fritz de Stein, le 31 décembre 1803, sait s'attirer l'approbation de tous les gens de mérite. J'admire sa rapide et exacte appréciation des hommes. Tout le monde se sent à son aise avec elle, à l'exception toutefois de nos beaux-esprits. Cela m'amuse beaucoup d'observer leur embarras. A Schiller, elle a parlé de Kant : Des poèmes, disait-elle, ne peuvent être traduits d'une langue dans une autre, je le conçois. Mais des principes de conduite, des doctrines morales devraient pouvoir être exprimés d'intelligible façon dans toutes les langues. Pourquoi donc les principes de Kant sont-ils intraduisibles à ce qu'on dit ? A cela, Schiller ne put répondre en français : il y répondit enfin dans sa langue maternelle et ma femme dut traduire sur le champ cette réponse, ainsi que beaucoup d'autres. — Elle demanda aussi ce que voulait dire le mot *transcendantal* ? La réponse fut que quiconque comprenait ce mot, comprenait aussi les doctrines de Kant. Ces doctrines, ajoutait Schiller, sont encore dans l'enfance. Quand elles seront parvenues à maturité, alors les paroles de ce penseur seront faciles à comprendre et à traduire.

Gœthe s'en tire bien mieux avec elle parce qu'il donne pour riposte une plaisanterie tout d'abord. Après quoi, si elle ne s'en contente pas, il a toujours gagné du temps afin de répondre plus

(1) Rohmann. *Lettres à Fritz de Stein*. Leipzig. 1907.

Digitized by Google

catégoriquement par la suite. — Tout ce qu'elle dit mériterait d'être noté par écrit ! »

Mme de Staël quitta bientôt Weimar pour Berlin, mais, en avril 1804, inquiète de la santé de son père, elle revint précipitamment vers la Suisse, et ce fut en traversant Weimar qu'elle apprit la mort de Necker. Elle écrivit à Sophie de Schardt avant de repartir : « Adieu, *my dear Madame*, je ne puis m'empêcher » de prendre congé de vous. Il y a dans votre voix, dans votre » accent quelque chose qui sonnait si doucement à mon oreille, » durant ces tristes journées. Je vous reverrai quand je pourrai » revoir qui que ce soit, quand le nuage qui s'épaissit chaque jour » autour de moi me permettra de former à nouveau quelques » plans. Adieu, *my dear Madame*, ne m'oubliez pas ! » Témoignage de sympathie bien précieux pour celle qui en fut jugée digne. Mais sans doute l'habitude de la correspondance ne s'établit-elle pas sans délai entre ces deux amies de cœur, car la première des lettres de Mme de Schardt que renferment les archives de Coppet est datée de Weimar, le 31 août 1807. Elle renferme des appréciations intéressantes sur le roman de *Corinne* :

« Il y a quelque temps que j'ai lu *Corinne*, Madame, et je ne vous ai pas encore témoigné ma vive reconnaissance pour cette jouissance douce et profonde. J'aimerais mieux ne rien vous dire et vous serrer la main seulement, toute émue que je suis. Il faudrait aussi posséder votre langage à vous pour en parler dignement. J'ai joui, j'ai senti, je me suis livrée au charme du bonheur, à celui de la profonde douleur, oui, à son charme, quand, par l'imagination seulement, elle répond à la tristesse qui habite au fond des cœurs de *presque tous* peut-être. Je vous ai suivi avec enthousiasme partout, dans cette belle Italie. J'adore *Corinne* : je trouve un grand intérêt à Oswald : je le plains, ou plutôt, je ne le plains pas : je le trouve bien malheureux d'avoir mis les deux seuls objets de toute son affection au tombeau. Il n'y survivra pas longtemps et je le déclare plus à plaindre et puni davantage que s'il se fût — comme quelques personnes le voudraient — donné la mort à lui-même.

... Mlle de Goechhausen vous aura dit combien Gœthe est charmé — il nous l'a dit par ses lettres de Carlsbad — combien

Digitized by Google

Wieland est entraîné, passionné pour *Corinne* : il est outré contre Oswald : il faut l'entendre sur cela : c'est une colère de jeune homme, vraiment, qui sent qu'il serait incapable de ne pas adorer Corinne sans scrupule et sans irrésolution. Mme de Wohlzogen (1) est enchantée et me charge de vous le dire. C'est elle qui voudrait la mort d'Oswald, mais par le plus beau sentiment. Je vous avoue que je me détourne un peu de ceux ou de celles qui préfèrent les intérêts de Lucile à ceux de sa sœur (il y en a cependant), quoique Lucile soit charmante ! — Quelquefois, Weimar nous rappelle le Northumberland. N'en déplaise à cette Athènes de l'Allemagne, il nous est impossible de trouver que la présence visible d'un poète y répande un charme invisible dans la société, surtout quand il ne la fréquente ni ne s'en soucie.

La duchesse revient de Schleswig. Voilà donc le Northumberland de la cour embelli par le thé, *pris debout*, qui nous attend de nouveau. — J'oubliais de vous dire que Mme de Wohlzogen est particulièrement charmée de ce que vous dites des objets de l'art, Madame, et de la partie esthétique de l'ouvrage. J'aimerais mieux en toucher quelques détails, en parler avec vous, pleurer penchée sur votre bras de quelques pages, de quelques scènes qui m'ont profondément émue plutôt que d'en faire une sorte d'analyse quelconque. Cela fait du bien à mon cœur de vous remercier du bien que vous m'avez fait en écrivant votre *Corinne*...

Adieu, chère Mme de Staël, aimable Corinne. Pardonnez le griffonnage de cette lettre que je n'ai pas voulu retarder... Que la Providence céleste ne vous abandonne pas dans cette courte vie. Daignez vous rappeler avec bonté quelquefois le nom de, Madame,

votre très humble servante : de SCHARDT,
née BERNSTORFF.

Une autre lettre datée du 9 septembre de la même année 1807, est consacrée à la mort récente de Mlle de Goechhausen, qui écrivait bien plus assidûment à Mme de Staël depuis 1804 (2).

(1) Sœur de Mme Schiller et auteur de romans fort goûtés de son temps.
(2) Ses lettres sont également à Coppet.

Digitized by Google

mais dont le bavardage cordial ne vaut pas la prose plus réfléchie, plus nourrie, de Mme de Schardt. Elle rappelle en terminant le souvenir de ses amis français :

« Il y a assez de temps déjà que j'eus une lettre du bon Camille (Jordan). L'excellent Edouard Mounier (1) qui a fait tant de bien à notre Weimar repassera ici à la fin de ce mois, revenant de la triste Silésie. Voilà le froid et les nuages après la chaleur et le soleil : mon doux rêve de l'été est fini : je rentre dans la demeure d'hiver. *Corinne* fut le compagnon de ma vie tous ces temps-ci. Sa douce, noble, pure religion console et élève : ses peines et sa douleur la font l'amie de mon âme. — Camille m'a dit la joie qu'il eut de vous voir. Adieu, Chère Madame de Staël ».

Le 8 août de l'année suivante, Mme de Schardt adresse à son amie, qui vient de passer quelques jours à Weimar en juin, une lettre fort intéressante. Elle y souligne en effet ce mysticisme, cher à la pensée romantique d'outre-Rhin et dont la révélation à la France fut une des grandes nouveautés du livre *De l'Allemagne*. Nous avons vu depuis lors ce mysticisme de l'âme allemande développer une de ses branches en religion de la race et préparer les événements qui viennent de se dérouler sous nos yeux, mais Mme de Staël n'eut à l'étudier, au début du XIXe siècle, que dans ses manifestations esthétiques : on sait avec quel succès elle mena cette entreprise à bon terme.

« J'ai été quelques semaines à la campagne, écrit Mme de Schardt, et c'est après mon retour que je profite de la permission que vous m'avez donnée, Madame, de vous écrire. J'ai fui Weimar pour chercher des montagnes plus escarpées, des bois plus vastes, des ombres plus profondes, enfin tout ce qui manque à notre aride contrée. J'ai retrouvé ce parc (ducal) d'une solitude non sauvage, mais triste. On n'y rencontre âme qui vive. Les souvenirs se promènent comme des spectres tous seuls.

Je sais que vous êtes arrivée sur vos rives enchantées du lac de Genève, que vous y êtes entourée des amis qui vous adorent. J'aime à croire que vous y êtes heureuse, chère Madame de Staël. Heureuse, c'est un grand mot dont j'aimerais bien savoir tous

(1) Fils de l'ancien ami de Mme de Schardt.

Digitized by Google

les détails en causant avec vous, chère bonne ! Cependant, en me formant une image de votre existence, elle se présente à moi assez sous les couleurs douces et brillantes de l'arc-en-ciel. Il est vrai qu'il est sur des nuages : mais c'est cette teinte, quelquefois sombre, de votre âme qui serait sans cela moins sensible, moins ardente, moins tout ce qu'elle est !...

Il faut vous dire, chère Mme de Staël, que M. Werner (1), que vous vouliez bien voir à Coppet n'a donné signe de vie à personne. Je n'ai pas son adresse. S'il vous arrive, ce n'est pas nous, c'est son bon génie qui vous l'amènera. M. Mounier vient de m'écrire, encore tout plein de livres allemands, qu'il a lu aussi *Weihe der Kraft* (2), et le voilà tout en colère, mais d'une colère à battre les gens, — à cause de ce soi-disant *mysticisme* qu'il y trouve. Voilà les Français ! Tout, selon eux, doit être clair comme un traité en phrases suivies, comme Racine et Voltaire. Et la Nature elle-même est toute mystique pourtant. Et l'être, l'existence, la vie, notre âme, tout cela est-il si clair et si bien expliqué en phrases bien prononcées et bien sonnantes ? C'est même une sorte de mystique, chère Mme de Staël, qui rend vos ouvrages si touchants et si profondément sympathiques à nos âmes (3). La poésie allemande, surtout celle de ce genre, ressemble à la musique : la musique nous porte dans le vague et son langage est plus intime pourtant, nous le comprenons mieux que les paroles. Comme elle, suggérer seulement et faire pressentir, voilà tout ce que la poésie peut faire ! Elle n'est pas la langue purement terrestre qui est sans doute bien facile à rendre claire parce qu'elle est bornée de tous côtés.

C'est à vous que je porte mes plaintes contre le bon Edouard (Mounier) parce que je viens d'avoir sa lettre et que, pourtant, la poésie allemande trouve une amie en vous, je le sais. Ah ! chère Mme de Staël, vivons de ces idées qui nous élèvent au-dessus de cette terre de misères ! »

Cette analyse est remarquable. Encore une fois, le mysticisme

(1) Dramaturge romantique célèbre qui séjourna en effet à Coppet et resta longtemps en relations avec Mme de Staël.

(2) Drame de Werner.

(3) Celle qui procède de l'influence de Rousseau. — Voir pour ce sujet notre récent ouvrage : *Les étapes du mysticisme passionnel* (publié en 1919).

Digitized by Google

romantique a porté en Allemagne certains fruits que n'en attendaient pas ses premiers adhérents de bonne foi. Mais Mme de Staël n'en dut pas moins être frappée des commentaires de son amie danoise. Ses études sur la pensée d'outre-Rhin l'amenaient alors à des conclusions analogues qui ont fait la nouveauté du livre *De l'Allemagne* et son influence sur le romantisme français de 1830. Dans une autre de ses lettres, Mme de Schardt recommande à la châtelaine de Coppet le livre de Schubert sur *Le côté nocturne des sciences de la nature*, et l'on sait que pour les romantiques allemands, ce « côté nocturne », c'est surtout celui des phénomènes inexpliqués de la vie nerveuse qui demeurent magiques à leurs yeux et les confirment dans leurs obsédantes convictions mystiques.

Après quelques lettres moins significatives, en voici une dont le début a de la grâce : elle est datée de Weimar, le 17 janvier 1810 :

« Il y a quelque temps, Madame, que j'eus une lettre de vous et la permission de vous écrire bientôt. Je vous en fais mes tendres remerciements. Cette lettre, si aimable et si bonne, respirait pourtant un fond de tristesse profonde qui m'a fort touché, quoique je sache bien que vous ne seriez pas l'être distingué que vous êtes, si vous pouviez être heureuse en ce monde...

Déjà je partage en idée la douce émotion de Mme Schiller sur ce que vous avez dit de son mari dans votre nouvel ouvrage (*De l'Allemagne*) qui est attendu parmi nous comme on attend un heureux événement. Il y en a peu, ce me semble, qui donneraient une si véritable et si vive jouissance que cette lecture. Mais il faut nous armer de patience car les livres arrivent ici plus tard que partout ailleurs : nous en avons fait la triste expérience avec *Corinne* même, que vous eûtes la bonté d'envoyer ici directement.

Je ne crois pas que M. Gœthe prétendrait à être loué toujours : l'éloge perdrait même de son prix en ce cas et la critique de Mme de Staël ne fut jamais amère. Mais je crois réellement que cela lui ferait de la peine si les *Affinités électives* étaient jugées sous un point de vue si différent de celui où il les a conçues et n'étaient pas traitées doucement. On est toujours plus tendre pour ses derniers-nés.

Digitized by Google

Je suis chargée tout exprès par la duchesse de vous demander s'il ne vous serait pas désagréable que votre buste, que vous eûtes la bonté d'envoyer au duc et à elle fût placé dans la bibliothèque, à laquelle le duc désirerait fort de donner cet ornement et ce souvenir intéressant à côté des bustes de Herder, Gœthe, Schiller, etc... Mais avant de le faire, le duc voudrait être assuré qu'il vous agrée que votre buste soit placé ainsi.

Bonne et chère Mme de Staël, nous vous admirons, nous vous aimons toujours davantage s'il est possible... Votre amitié est bienfaisante envers le bon, l'excellent Werner. Son âme a besoin de tels bienfaits... On lui veut beaucoup de bien ici et on l'apprécie. Mais jamais lui et Gœthe, — malgré l'espèce d'adoration qu'il a pour ce dernier et le bien que lui veut celui-ci en retour, — ne pourront véritablement harmoniser ensemble. Leurs principes, c'est-à-dire les mobiles de leurs idées et de leurs sentiments sont si différents, et toute la bonté, la sensibilité de l'un (Werner) le brisera toujours contre le marbre qu'il a vis-à-vis de lui (Gœthe l'Olympien).

Je souhaiterais pour Werner une situation extrêmement active *dans son sens* : en faisant un bien infini aux autres, il se calmerait lui-même. Je crois que le ciel réserve cet homme-là à une destinée particulière. J'ai pour lui, je ne dirai pas un *degré*, mais plutôt une *sorte* d'attachement que je n'ai jamais eu à un être sur la terre parce qu'il me transporte hors de ce monde-ci. Vous êtes tolérante et bonne envers toutes sortes de manière de voir de vos amis : ainsi, je vous dis la mienne, bonne amie, quand même vous diriez que c'est un écart de l'imagination que de vouloir vivre hors de ce monde-ci, pendant que l'on marche sur cette route terrestre. Mais je ne veux pas dire par là qu'il faut négliger la route que l'on a prise. Je suis, etc... ».

Mme de Schardt a pressenti l'avenir de Werner, peu après converti au catholicisme et ordonné prêtre romain. — Une lettre du 27 avril 1810 est écrite sous l'impression de ce projet d'exil en Amérique dont Mme de Staël entretenait alors ses amis :

« Tout est donc fini, chère Mme de Staël, vous êtes décidée et les dernières lignes de votre lettre n'annoncent qu'un répit de quelques mois qui fuiront bien vite ? C'est une vive douleur

Digitized by Google

pour moi que votre départ et votre long adieu me serre le cœur. Est-ce donc pour ne plus retourner à Coppet, pour vous embarquer que vous allez en France ? Ah ! que vous nous faites de peine ! Trouvez moyen au moins, chère bien-aimée, de m'écrire de l'Amérique en m'indiquant le moyen de vous faire parvenir une lettre aussi.

Hélas ! il est impossible de comprendre tout à fait la situation d'un autre cœur sans se parler et sans se voir. Si cependant vous persistez dans votre dessein après ce peu de mois par lesquels la fin de votre lettre me donne, peut-être à tort, un demi-espoir de vous garder, il faut bien alors que vous ayiez en vous-même une intime indication de réaliser cette démarche.

Je conçois qu'on puisse être si lasse de cette vie qu'on désire d'en chercher une autre, de commencer un nouveau fil, dans un autre hémisphère. Il semble alors que, dégagés de toutes ces relations qui nous ont souvent égarés, qui plus ou moins dominent toujours sur notre vie, nous en commencerions une autre pure et parfaite en Dieu ! Car qu'est-ce que tout ce mouvement sur la terre, tous ces gens, toutes ces paroles et ces liaisons, ces intérêts divers qu'en tant qu'ils sont relatifs à cet objet éternel ? En amitié, il n'y a que les plus intimes qui sont quelque chose.

La duchesse garde votre buste dans son appartement. Elle et le duc se rappellent votre promesse d'envoyer au duc une copie de votre portrait par Mme Le Brun. Celui-là sera placé dans la bibliothèque, à côté de nos grands hommes. Cela leur tient très à cœur et tous les deux vous prient *beaucoup* de ne pas oublier cette promesse.

Si j'étais poète, je dirais que votre ouvrage sera pour moi et pour quelques autres personnes comme un arbre fleuri dans le désert aride. Il fera du bien à mon âme et je vous en fais d'avance les plus tendres remerciements. Oui, votre *Testament* sera reçu avec une sensibilité profonde et des larmes tomberont sur les feuilles.

Si vous voyez le cher, l'excellent Camille (Jordan) en France, veuillez lui dire pour moi l'assurance d'une tendre amitié. Sans l'ignorance de son adresse, à Paris, à Rome ou à Lyon, j'aurais plusieurs fois suivi le mouvement de mon cœur pour lui écrire.

Digitized by Google

Engagez-le à m'écrire de vous, si vous ne le faites pas de vous-même... Encore une prière : envoyez-moi assez de vos cheveux pour que je puisse en faire une bague. Je vous assure que je vous aime assez véritablement et tendrement pour être digne de ce souvenir.

Adieu donc, mais je vous écrirai plusieurs fois encore. Que Dieu soit avec vous du fond de l'âme et que tout soit pour votre bonheur de ce que vous faites. Mmes Wohlzogen, Schiller, etc... vous assurent de respect et affection et du plus constant souvenir. Adieu donc, reconnaissance, attachement, respect et tendresse ».

Une dernière lettre, datée du 12 décembre 1810 est d'un moindre intérêt. Voici en revanche une lettre de Mme de Staël à Mme de Schardt qui est du 25 juillet 1811 :

« Je vous remercie, *my Dear madame*, pour les pages que j'ai reçues de vous. Je ne savais rien de l'accident de notre chère duchesse (une entorse) et j'aurais désiré que vous m'eussiez fourni là-dessus quelques détails : comment elle est tombée, si elle était à cheval, ou si elle a glissé à pied ? J'ai aussitôt écrit à la duchesse. Pour bien des raisons, je désire savoir si elle a reçu ma lettre. Excusez-moi de recourir pour ce renseignement à votre bonté, dans la conviction que cette requête vous dira que je vous aime.

M. de Sismondi me prie de le rappeler à votre souvenir : il est en ce moment près de moi. Je ne renonce pas encore au plaisir de vous voir cette année. Cela dépend de la réponse de notre duchesse à la lettre que j'ai pris la liberté de lui écrire...

Je ne partage pas sur la conversion de Werner l'opinion de notre ami Sismondi. Son imagination lui rendait la religion catholique indispensable. Il avait besoin d'appuis de tous côtés : il a tant souffert qu'il redoute également la mort et la vie ; je connais fort bien cette situation d'esprit. M. Sismondi est une tête trop solide pour pouvoir la comprendre. M. Schlegel est parti pour Vienne. Depuis son départ, je manque de tout lien avec l'Allemagne. Dites-moi quelques nouvelles de Gœthe ? Quel effet a le progrès de l'âge sur un si original esprit ? Modifie-t-il, avec le temps, ses vues sur la religion ? En un mot, comment

Digitized by Google

envisage-t-il la vie tandis qu'elle avance pour lui son cours ? Un si grand génie doit voir plus clair que moi sur cette matière ».

Nous n'avons pas la réponse de Mme de Schardt à ces dernières interrogations, et c'est pour nous un regret. Les commentaires de cette âme, assoiffée des consolations mystiques, sur la vieillesse du poète « païen » de Weimar n'auraient pas été sans saveur.

IV

En 1806, la bataille d'Iéna avait été livrée aux portes de Weimar et le duché occupé peu après par les troupes françaises. Mû par une pensée de conciliation et de clémence, Napoléon nomma intendant de la province et chargea de toute l'administration locale cet Edouard Mounier dont Mme de Schardt parle avec une si vive tendresse dans les lettres que nous venons de reproduire. Fils de l'homme d'état révolutionnaire, et arrivé à Weimar vers sa dixième année, Mounier avait été élevé au château ducal du Belvédère dans le collège fondé par son père et n'avait encore que vingt-deux ans en 1806, quand Napoléon le crut capable de remplir une si délicate mission. L'Empereur le créa baron et le fit son secrétaire particulier dans la suite. Rallié aux Bourbons en 1814 et resté fidèle à leur cause pendant les Cent-Jours, il fut directeur général de l'administration départementale et de la police, enfin reçut la pairie héréditaire en 1819 à trente-cinq ans. Le duc Charles-Auguste adressait de Berlin à ce jeune homme, le 6 décembre 1806, les lignes suivantes qui témoignent de cordialité plus que de familiarité avec la langue française : « Je bénis les cendres de mon ancien ami d'avoir éduqué un fils qui est si digne de lui appartenir ».

De son côté, Mme de Schardt assurait à son neveu Fritz de Stein que la joie de revoir le fils de son ami disparu avait été « une des plus douces qu'elle ait jamais goûtées sur la terre ». Plus tard, le 19 mai 1815, Charles de Stein écrira sur un autre ton à son frère Fritz : « Les Français sont tellement détestés ici » que je suis peiné pour la petite tante de la voir prendre si fort » sous sa protection ce Mounier plein de suffisance ! ». On voit par là que Sophie restait fidèle à ses amis dans les vicissitudes de leur fortune.

Digitized by Google

En 1808, le célèbre congrès d'Erfurt attira la société de Weimar vers cette petite ville, assez voisine de la résidence ducale. Sophie rend compte de ses impressions à son neveu Charles de Stein dans une lettre amusante :

« Le tourbillon s'est enfin terminé pour nous par deux bals qu'on a donnés à l'Empereur de Russie et à la princesse Stéphanie (de Beauharnais, mariée peu auparavant à l'héritier du grand-duché de Bade). L'empereur Alexandre a tant fait la cour à cette princesse, il lui a plû de telle sorte qu'elle a pleuré amèrement en s'éloignant de Weimar. Pourtant, on ne veut pas, en général, faire au seul Alexandre l'honneur de ce chagrin-là : on y compte aussi pour quelque chose le charme magique que Weimar exerce sur ses visiteurs et aussi la bonhomie de notre duc, son oncle...

Ajoute à mes aventures que Talma a logé chez la comtesse Bernstorff (tante et mère adoptive de Sophie) où j'ai pris le thé avec lui et lui ai dit mon admiration pour son génie. Sur quoi, il a été extraordinairement aimable et galant...

Combien petit demeure tout rôle qui n'est pas le premier dans un pareil spectacle ! Combien misérables semblaient les rois ! Qui s'est soucié d'eux ? Quiconque était assis ne se levait plus quand ils s'approchaient et nul homme n'eût été flatté d'un entretien avec eux. Eux-mêmes avaient le sentiment qu'il eût été déplacé d'exiger davantage. — Une anecdote amusante à ce propos : quand un empereur montait l'escalier d'honneur, deux tambours battaient aux champs devant lui : pour les rois, un seul. Un jour, deux tambours marchèrent par mégarde devant le roi de Saxe. Alors un officier cria à l'un d'eux avec un juron (en français dans le texte): « *Allez-vous en donc. Ce n'est qu'un roi* ».

Spectacle philosophique en effet ! Charlotte de Stein écrivait de son côté à son second fils Fritz, sur un ton maussade : « Napoléon, m'a dit la duchesse, est devenu plus beau que nous ne l'avons vu le 14 octobre (1806, entrant vainqueur dans Weimar, au soir d'Iéna). La plupart des gens trouvent, à leur grand étonne-» ment qu'il a quelque chose de bienveillant. Je ne le vis pas » d'assez près pour pouvoir le dépeindre. Il a parlé à quelques » dames sans rien dire de génial. *La petite tante est ravie par lui* » *jusqu'au troisième ciel.* Il lui a demandé : Qu'êtes-vous ? — Elle

Digitized by Google

» a répondu *danoise*, pour lui faire un compliment, puisque c'est » la nation qui lui est le plus étroitement alliée. Elle aurait tout » aussi bien pu répondre : *anglaise* ». — Nous avons dit en effet que Mme de Schardt était née à Hanovre, capitale de l'électorat que les rois britanniques conservaient sur le continent au XVIIIe siècle. Et certes l'effet produit sur Napoléon aurait été moins favorable !

Un Français devait faire battre encore une fois au seuil de la vieillesse le cœur chaleureux de Sophie. Ce fut le représentant diplomatique de la France près du duc de Weimar et des autres cours saxonnes, le comte de Saint-Aignan. D'aspect maladif et mélancolique, ce gentilhomme, dans son rôle difficile de quasi-proconsul, avait néanmoins gagné la sympathie de ses hôtes par sa grâce sérieuse et par sa culture sans pédantisme, à la française. Gœthe et la duchesse Louise elle-même étaient devenus ses amis. — Quant à Mme de Schardt, elle se passionna bientôt pour le pensif étranger et leurs relations furent des plus affectueuses. Elle touchait à la soixantaine ; c'est dire que cette nouvelle passion de sa part doit nous être moins suspecte encore que les précédentes.

Lorsqu'après les événements de 1813, Saint-Aignan dut quitter le pays saxon, non sans périls, Mme de Schardt lui demeura fidèle une fois de plus, à la grande colère de Mme de Stein. Avant de s'éloigner, il envoya à Sophie une gravure qui représentait Belisaire aveugle et réduit à l'aumône en l'accompagnant de ce billet : « Acceptez, je vous prie, un souvenir que je veux vous » laisser en partant. Quand vous jetterez les yeux sur cette » gravure, vous vous souviendrez d'avoir témoigné à l'homme » qui vous l'offrit une amitié qu'il n'oubliera jamais. Un vieillard » malheureux en fait le sujet. Je serai bientôt un vieillard, et je » suis déjà malheureux de plus d'une manière. Sans être aveugle, » il me faut comme ce héros, marcher à tâtons vers une destinée » incertaine. Mais il était un grand homme, un célèbre capitaine, » tandis que je suis et ne serai jamais rien. — Par bonheur, on » n'a pas besoin de posséder la gloire pour mériter votre amitié. » Adieu, chère Madame. Ce n'est pas sans un véritable deuil que » je songe à cet adieu formulé pour longtemps, peut-être pour » toujours. Brûlez ma lettre, mais non ma gravure, je vous prie.

Digitized by Google

» Mille souvenirs à M. de Schardt ». — Une femme de cinquante-huit ans pouvait conserver une pareille lettre sans scrupule : c'est ce que fit la destinataire, en dépit de la recommandation qui la termine ; c'est pourquoi nous sommes en mesure de reproduire ici ce dernier témoignage de sa persistante sympathie pour les nôtres.

V

Peut-être cette sympathie n'a-t-elle pas été sans influence sur l'évolution intime qui la conduisit à embrasser sur le tard la religion de notre pays. Les romantiques allemands ont souvent cherché dans le dogme catholique un cadre à la fois solide et souple pour leurs aspirations mystiques essentielles, et Mme de Staël nous l'indiquait tout à l'heure avec une grande pénétration à propos de Werner. De plusieurs d'entre eux, Mme de Schardt avait partagé l'inquiétude d'esprit et les nostalgies de cœur. Elle s'était étroitement liée, nous l'avons vu, avec Zacharias Werner pendant les séjours fréquents que fit à Weimar ce dramaturge applaudi, dont on attendait de grandes choses. Werner resta longtemps son directeur de conscience jusqu'à ce qu'il fut distrait de ce soin par les émotions religieuses qui l'amenèrent à revêtir enfin la robe ecclésiastique.

A dater de 1812, Mme de Schardt s'adressa donc plutôt au comte Frédéric de Stolberg, un ami de la jeunesse de Gœthe à qui le poète ne pardonna pas son retour à la foi catholique. Ce patriarche, entouré d'une douzaine d'enfants nés de deux mariages successifs, sut prodiguer à sa correspondante les avis les plus sages et les conseils les plus mesurés dans une situation qui ne laissait pas d'être délicate. En effet, la mère adoptive de Sophie, encore vivante à cette date, et surtout son mari, dont nous avons dit l'esprit étroit, voyaient d'un œil malveillant et inquiet ses croissantes inclinations catholiques. Se convertir, c'était encore sacrifier sa situation à la cour de Weimar et son étroite intimité avec la duchesse Louise ; si entière s'affirmait alors l'intolérance du protestantisme allemand qui pouvait se croire menacé dans sa prépondérance. Or, Sophie ne vivait que

Digitized by Google

pour et par l'amitié, nous en avons donné assez de preuves : elle ne trouvait donc pas en elle le courage de contrister sa famille et de rompre avec ses amis.

Elle rêvait d'une demi-mesure : se faire secrètement catholique, et, pour dissimuler cette démarche à son entourage, recevoir encore de temps à autre en public la communion selon le rite protestant. C'est sur ce point qu'elle consultait Stolberg avec anxiété. Il lui répondit qu'elle n'était nullement tenue d'afficher d'abord à tous les yeux sa conversion : elle devrait seulement proclamer la vérité dans le cas où on l'interrogerait directement sur ce sujet. En revanche, il se prononça catégoriquement contre le subterfuge imaginé par elle : ce serait là une duplicité inexcusable ! — Sophie hésita donc quelques mois encore, mais elle finit par trouver dans sa foi grandissante le courage d'avouer sa conversion d'abord à sa tante Bernstorff, puis, en 1817, à sa belle-sœur Charlotte de Stein qu'elle pria d'en informer avec ménagement son mari.

Elle fut récompensée de sa franchise, car sa tante se montra d'une entière indulgence à son égard, et Charlotte de Stein elle-même fit preuve d'une largeur de vues qui ne lui était pas habituelle : « Nos rites extérieurs de religion, écrit-elle, ne sont que » les signes de l'aspiration vers Dieu qui est en nous, et Dieu » est prêt à descendre dans tout cœur pur, sous quelque forme » que sa créature croie devoir lui offrir ce cœur ». Quant à Ernest de Schardt, averti par sa sœur, il prit également son parti, décida de fermer les yeux, et demanda seulement que ce sujet ne fût jamais abordé directement entre sa femme et lui.

Ainsi rassurée sur les sentiments de ses proches, Sophie osa renoncer à la communion protestante, comme il lui avait été prescrit. Elle n'eut d'ailleurs pas longtemps à souffrir de cette vaillante décision, — si tant est qu'elle en ait pâti dans ses relations sociales, — car elle s'éteignit peu après, en 1819, à l'âge de soixante-quatre ans.

Ernest SEILLIÈRE.

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

LE ROMAN ANGLAIS ET LE ROMAN AMÉRICAIN

I. Le Roman Anglais. — La tension continue du change de la livre sterling se combine avec le renchérissement de la main-d'œuvre et de la matière première pour conseiller aux éditeurs anglais d'être moins généreux encore que par le passé : la revue a reçu, cette année, deux exemplaires de romans nouveaux en provenance du Royaume-Uni. Fort heureusement, par contre, le public continental, qui ne peut acheter beaucoup de librairie en Angleterre avec un change prohibitif et qui veut lire quand même, a poussé les éditeurs du Continent à développer leurs collections des romanciers anglais contemporains ; la vénérable Collection of British Authors, de Leipzig est sortie du sommeil à peu près complet où l'état de guerre l'avait plongée; la Continental Library de la maison Nelson se remet à l'œuvre après un moment d'assoupissement, beaucoup moins prolongé du reste ; et enfin la Standard Collection publiée par la maison Conard, de Paris, si elle est la moins ancienne par l'âge, a de beaucoup dépassé ses rivales cette année par le nombre et la variété de ses publications. Les romans que ces collections nous offrent sont en retard d'un an à peine sur leur édition princeps dans le Royaume-Uni ou en Amérique, et comme ces collections seules sont accessibles au lecteur peu riche — et le public de la *Revue Germanique* n'est pas exclusivement composé de millionnaires, je le crains — les éditeurs du Continent feront à peu près tous les frais de notre revue annuelle.

***

Le roman sensationnel est bien représenté, quant au nombre, dans notre pile de volumes. Je passerai rapidement sur *The Excelsior* de **H. B. Marriott Watson** (1), roman policier tout à fait invraisemblable mais dont le sujet, me semble-t-il, se prêterait à un développement bien supérieur. Ces auteurs populaires que sont M. et Mme Williamson, **C. N. and A. M. Williamson** nous fournissent deux ouvrages : *The Wedding Day* (2) et *The Lion's Mouse* (3). « Le jour du mariage » est le meilleur : il se passe dans un manoir farouche de l'île de Sky et autour de l'action se dessinent quelques silhouettes pittoresques de highlanders ;

(1) B. Tauchnitz, Leipzig, 1919. 5 fr.
(2) B. Tauchnitz, 1919. 5 fr.
(3) B. Tauchnitz, 1920. 5 fr.

Digitized by Google

la fille aînée du châtelain, Lady Annira va se marier avec un Américain, Conway ; les jeunes gens se sont épris l'un de l'autre un an auparavant, mais le père, Lord Gorme, s'est interposé et a exigé de l'Américain qu'il se construisît une fortune adéquate dans le délai d'un an ; Conway est revenu de là bas avec un demi-million de dollars. Le matin des noces, il tombe assommé d'une congestion à la vue d'une auto rouge qui amène au château Robert Cameron Troy. Troy le poursuit la vengeance au cœur. L'intrigue centrale du livre va nous dire la lutte qu'engage Daura, la sœur cadette de Lady Annira, pour empêcher Troy d'assouvir sa haine et de ruiner le bonheur de sa sœur. Drogues et légendes, chambre hantée avec son cortège de lugubres souvenirs, reconnaissances émouvantes, découverte que Troy a été trompé sur les actes de Conway par les machinations d'un misérable, vous aurez les éléments matériels d'une histoire pleine de mystère et de minutes angoissantes, mais suffisamment vraisemblable pour qu'on ne soit point choqué en la lisant. Mais c'est la lutte morale engagée entre l'âme de Daura et celle de Troy qui fera peut-être le charme le plus grand du livre et nous y verrons la jeune Ecossaise, s'acharnant à séduire le cœur du vengeur, se prendre elle-même à son propre piège et l'amour unira les deux ennemis d'un moment. — Dans « le lion et le rat », on nous donne une paraphrase de la fable bien connue : le lion c'est une femme, Mrs Beverley Sands, et le rat c'est Clo Riley, pauvre petite miséreuse que Beverley a adoptée ; ce « rat » accomplit, pour sauver sa protectrice d'un danger qui demeure mystérieux un peu trop longtemps pour ne pas lasser la curiosité, des tours de force mentaux et physiques qui lui donnent la perspicacité du plus fin détective, la souplesse d'un gymnaste de profession, l'audace d'un cambrioleur récidiviste et le sang-froid d'un médecin militaire..., tout ceci quelques heures après s'être jetée dans la rue du haut d'un quatrième étage. C'est un roman-feuilleton très bien composé et dont chaque fin de chapitre nous laisse avec la petite mort ; et ce n'est pas désagréable du tout, la petite mort..., au moins les cinq ou six premières fois. Je veux bien avaler cinq ou six situations invraisemblables dans ce genre d'écrit, et ouvrir largement mon cœur à l'angoisse cinq ou six fois. Mais ma capacité d'absorption s'arrête là, et je ne consentirais — si je n'étais contraint et forcé — à lire des romans de cette espèce, que découpés par chapitre, avec un intervalle d'un mois entre les chapitres pour me laisser le temps de me remettre de mes émotions. Je dois à la vérité d'ajouter que M. et Mme Williamson ont toujours leur style simple et agréable.

***

Voici maintenant six volumes d'un maître dans l'art du roman à sensation. Abondance de biens ne nuit pas, et la société de **M. Arnold Bennett** est de celles dont on ne se fatigue pas. Nous commencerons par

Digitized by Google

deux volumes d'essais, et d'abord *The Truth about an author* et *Literary Taste* (1) réunis sous la même couverture.

La première étude parue par articles en 1900 dans la Revue *The Academy*, puis sous forme de volume en 1903, a été réimprimée en 1912 avec une préface inédite ; c'est cette deuxième édition que publie pour le Continent la Collection Tauchnitz. Comme aucune mention n'en a été faite à l'époque sous la présente rubrique, nous en dirons quelques mots rapides. La vérité sur un auteur, c'est l'histoire de M. Bennett lui-même et il nous y raconte avec la franchise et la lucidité de pensée qui lui sont spéciales, comment de petit employé il est devenu journaliste, directeur de journal et homme de lettres... célèbre. Le livre n'a pas eu dès l'abord le succès attendu par l'auteur et mérité, mais c'est assez naturel : le grand public qui s'attroupe aujourd'hui bouche bée autour des Doyle, des Corelli, voire même des Wells, et qui a dévoré tel roman sensationnel de M. Bennett lui-même, n'a que faire d'un essai où il n'y a que de la fine observation psychologique et de la pure et simple vérité. Mais l'ouvrage fera le bonheur de ce que j'appellerais volontiers le public à quatre dimensions, le grand public dans le temps, peu nombreux à chaque instant de la durée mais par sa persistance même composant la postérité, l'éternelle aristocratie de la pensée. « Succès terrible... parmi une centaine de personnes ! » dit l'auteur peut-être un peu trop modeste ; mais si la demande n'a pas été brutale, elle est régulière, et le public d'élite qui a absorbé les premières éditions, en absorbera d'autres. C'est une petite étude charmante, et qui est la clef de l'œuvre entière de Bennett, nous révélant une individualité séduisante, très humaine, très naturelle, pleine de bon sens et sans vaine prétention. — Le « Goût Littéraire » est une esquisse où M. Bennett donne aux débutants quelques conseils sur la littérature... qui seraient fort utiles à bien des vétérans ; le grand sens commun, le charme personnel de M. Bennett sont présents à chaque page : son commentaire sur le touchant essai d'Elia « Les Enfants du Rêve » (*Dream Children*) est parfait de compréhension sympathique. Pour terminer, avec un amour de la précision et du pratique bien britannique, M. Bennett dresse le catalogue de la bibliothèque du débutant où il donne le nom des éditions le meilleur marché et fixe les prix en livres, shillings et pence.

Paris Nights and other impressions of places and people (2) est un recueil de brèves études où nous retrouvons le causeur agréable qu'est toujours M. Bennett. Ces études ont évidemment paru en temps et lieu dans diverses revues et journaux. Elles nous promènent à Paris, en Italie, à Londres, dans la forêt de Fontainebleau (que M. Bennett aime pour elle-même et pour ses adorateurs de tout poil) et à Manchester, et datent entre 1904 et 1911. L'écrivain qui apprécie le franc-parler et qui

(1) B. Tauchnitz, 1919. 5 fr.
(2) B. Tauchnitz, 1920. 5 fr.

Digitized by Google

connaît mieux que nous-même l'exacte valeur de tout ce qu'il écrit, ne nous croirait pas si nous prétendions qu'il n'y a point de copie dans ces quelque trois cents pages de journalisme. Mais on retrouve la brillante personnalité de M. Bennett presque à chaque pas : « Il pleuvait. Le boulevard était un miroir. Et sur la surface pleine de reflets de ce miroir, fiacre après fiacre, des centaines de fiacres roulaient rapidement. Des douzaines et des douzaines étaient vides, et n'avaient pas de but ; mais aucun ne voulait s'arrêter. Ils passaient tous impitoyables avec des gestes humiliants de dédain. Les étrangers ne peuvent croire que lorsqu'un cocher parisien sans client refuse de s'arrêter par une nuit pluvieuse, c'est non pas qu'il espère un client aux fourrures plus riches ou qu'il va remiser ou qu'il a gagné assez cette nuit-là, ou qu'il a un rendez-vous urgent avec son enchanteresse — mais uniquement par malice » (p. 23). Ailleurs, il saisira la beauté moderne et saisissante des grands trams du County Council filant au long de l'Embankment et traversant Westminster Bridge (p. 83), ou le pittoresque méconnu des grands hôtels de la Suisse (The Hôtel in the Landscape, p. 175) que notre snobisme devrait admirer autant que les castels des montagnes.

Viennent ensuite deux romans à sensation, deux perles dans leur genre, ce que M. Bennett appelle des « fantaisies sur thèmes modernes » (*Fantasias on modern Themes*), c'est *The City of Pleasure* et *Hugo* (1). La Cité du Plaisir est construite sur le plan et dans le style des grandes expositions, dans la péninsule que décrit la Tamise au sud du pont de Hammersmith. Dans ce décor gracieux de carton pâte va se jouer la « fantasia » de M. Bennett, entre le génial chef d'orchestre, Carpentaria, et Joseph Ilam, millionnaire et business man étroit, tous deux associés dans la direction de la Cité ; coups de feu, cadavre qu'on promène la nuit sur une brouette, empoisonnement manqué, prise d'assaut par un audacieux aventurier du caveau où viennent s'accumuler les recettes de la journée, coups de théâtre, reconnaissances, et triple mariage final ; c'est une opérette.., qui parfois frise la tragédie et parfois se déguise en roman policier ; cela aurait un gros succès au cinéma, et c'est admirable sous la plume de M. Bennet. Tout le chapitre *The Band* où il décrit Carpentaria menant son orchestre est de la plus belle venue. Le gros public doit faire à des œuvres de ce genre un autre accueil qu'à « La vérité sur un auteur » et puisqu'il lui faut du roman-feuilleton, n'est-il pas préférable que ledit roman-feuilleton lui soit brossé par un maître?

Hugo, propriétaire d'un grand magasin de Londres, Hugo's Stores, qu'il a construit sur un plan de génie est un frère de Carpentaria ; tous deux (et c'est peut-être la vraie raison de leur attirance pour le lecteur) ne sont-ils pas des reflets de M. Bennett lui-même, ce que M. Bennett aurait été, si au lieu d'écrivain, le hasard l'avait consacré grand chef d'orchestre

(1) B. Tauchnitz, 1919 et 1920. 2 vol., chacun, 5 fr.

Digitized by Google

ou mis à la tête d'une énorme entreprise commerciale ; Hugo a même le goût très marqué de M. Bennett pour le thé. L'aventure où le héros moderne se trouve engagé est aussi mélodramatique, plus peut-être encore que celle de Carpentaria : héroïne que l'on enterre en effigie et que Hugo a contemplée dans son cercueil (en nous épargnant, M. Bennett soit loué, son *To be or not to be*) ; effroyable traître aux machinations sans nom qui enfermera Hugo dans un coffre-fort à temps (avec délivrance miraculeuse bien entendu) et qui feindra le suicide pour mieux assouvir sa vengeance ; cambriolage qui réunira dans le même appartement le héros, les émissaires du traître, le solicitor de la victime, un détective privé ainsi que la femme de celui-ci ; le cimetière de Brompton la nuit avec le traître devenu fou essayant d'enterrer vive l'héroïne et interrompu dans ses sinistres desseins par l'arrivée du grand premier rôle ; dénouement heureux, très heureux ! Je vois les têtes de chapitre sur la toile du cinéma, et cependant il me semble qu'en réduisant ainsi l'intrigue à ses événements sensationnels, je suis injuste. Car le plus curieux de l'affaire, c'est que pour ce roman, comme pour son frère aîné, on se laisse endormir par la magie de M. Bennett et que tout cela est beaucoup moins invraisemblable à la lecture qu'à la réflexion.

The Roll-Call (1) est une œuvre d'une nature plus sérieuse, bien qu'elle présente un manque d'unité assez regrettable. Elle se rattache à toute la série des *Five Towns* ; son personnage central, George Edwin Cannon est le beau-fils d'Edwin Clayhanger (voir la Revue annuelle du roman anglais dans la *Revue Germanique* de 1920, N° 1, page 76) ; et cette habitude de relier les uns aux autres tout un groupe de romans, empruntée probablement à nos romanciers du siècle dernier a pour objet de baigner chaque œuvre individuelle dans une atmosphère continue et vraisemblable, de ne pas détacher les personnages de leur milieu, d'éviter tout aspect d'expérience en vase clos.

Le livre se compose de deux parties d'inégale ampleur, la première a 380 pages et la seconde 150. La première partie est consacrée au développement intellectuel et sentimental du jeune Cannon : est-ce une idée fixe de ma part ? Toujours est-il que, comme pour Carpentaria, comme pour Hugo, je crois retrouver sous les traits du jeune architecte ceux de l'auteur ; George Cannon, c'est la souple intelligence de M. Bennett mise au service non d'un journal ou de maisons d'édition, mais de la firme d'architectes Lucas et Enwright, Russel Square, Bloomsbury, absorbant très vite les principes du métier et prenant bientôt son essor rapide, éblouissant. L'élève architecte, plein d'aptitudes pour une profession qu'il aime, ayant confiance dans son avenir et grand respect pour son patron bourru. M. Enwright, se met sur les rangs dans un grand concours d'architecture, poussé par une jeune fille intelligente, intuitive plutôt, qui devine en lui

(1) Conard, Paris, 1920. 2 vol. à 4 fr. 50 l'un.

Digitized by Google

le génie latent et il obtient le premier prix et la faculté de construire un immense Town Hall pour une puissante cité du nord de l'Angleterre. La fin de la première partie nous l'amènera au triomphe un peu mêlé d'amertume, à l'inauguration de son chef-d'œuvre.

Elle nous le présentera aussi marié et père de famille; il a épousé celle qui a pressenti l'avenir en lui ; mais auparavant, il a ébauché une idylle avec une jeune fille, d'un rang social inférieur, dont la beauté, le caractère timide et un peu effacé, l'honnêteté digne de toute confiance ont séduit l'aspirant architecte ; mais elle ne consent pas à lui sacrifier les volontés tyranniques de son père et, déçu, il l'a abandonnée, au moment même où sa future femme commençait à s'emparer de son esprit. Il y a, pour décrire ce développement du cœur et de l'intelligence professionnelle de Cannon, des pages attrayantes, où paraissent et disparaissent de nombreuses silhouettes sobrement dessinées, où M. Bennett fait preuve d'un humour aimable et délicat, aussi fin que celui du bon Goldsmith.

La deuxième partie, plus courte, ne se rattache à la première que par le lien artificiel d'un seul et même personnage de premier plan. La guerre éclate en effet, et le jeune architecte répondra à l'« appel » après des hésitations, des mouvements de flux et de reflux. Les dernières pages du livre nous le montrent en kaki, sous-lieutenant d'artillerie encore inhabitué à son nouveau milieu, mais prêt à donner à l'Angleterre non seulement sa vie, mais, du même coup, le bonheur et la prospérité matérielle des siens. Il me semble que si « L'appel » était une œuvre de propagande, destinée à pousser les hésitants à s'enrôler, la première partie aurait dû être condensée, ramassée. Je me demande si M. Bennett n'avait pas commencé son livre avant 1914 ; se trouvant embarrassé pour un dénouement, car la première partie ne semble en comporter aucun, ayant d'autre part l'impression que la guerre seule désormais allait intéresser le public anglais, il a fait entrer la guerre dans son livre avec le même sans-gêne qu'elle a montré pour pénétrer dans la vie de chacun de nous. Condensé en une centaine de pages, ce livre ferait une nouvelle de belle allure. Mais qui aurait le courage de supprimer une seule page écrite par M. Bennett : il y a au volume I, pages 181 et suivantes, un passage sur « le secrétaire de mairie et l'hôtel de ville » qui n'était peut-être pas indispensable au développement du livre, et que je ne voudrais pour rien au monde voir enlever du roman, tant il est plein d'observation et de malice !

***

Nous verrons encore des romans sur la Guerre : M. J. C. **Snaith** dans *The Undefeated* (1) nous donne la biographie de William Hollis, qui, en 1914, a dépassé la quarantaine sans avoir fait autre chose que des projets

(1) Nelson's Continental Library, Paris, 4 fr. 50. 1920.

Digitized by Google

flottants ; la déclaration de guerre vient le tirer de sa médiocre situation de marchand de légumes dans une ville du Centre de l'Angleterre, voilée sous le nom transparent de Blackhampton, et les circonstances nouvelles font ressortir les qualités d'intelligence et de cœur latentes en lui ; il deviendra Corporal Hollis et aura regagné l'estime des siens avant d'être tué ! C'est un peu une situation analogue à celle de Bert Smallways dans *La guerre dans les Airs*, un des romans de Wells qui sont le moins soignés, sauf que cette œuvre-là est d'un pessimisme noir et que Bert a beaucoup plus du voyou que W. Hollis, tandis aussi que « The war in the Air », comme les moins écrites des productions du prolixe Wells, contient des passages imprégnés de génie. Il y a un personnage curieux dans le livre de M. Snaith, c'est Josiah Munt, ex-tenancier d'un bar, dont le sens commun et l'habileté commerciale font peu à peu l'un des plus riches de Blackhampton et qui, par sa droiture foncière, son entêtement de bull-dog deviendra le maire idéal de la ville pendant les temps difficiles. M. Snaith use du slang un peu trop à notre goût ; mais les Anglais emploient l'argot avec plus de prodigalité que nous.

***

Dans *Les Triomphes de Sara* (The Triumphs of Sara) de **M. W. E. Norris** (1), la guerre sert de fond, mais ne joue pas un rôle très important dans la pièce elle-même. M. Norris nous montre deux natures, pour lesquels un tribunal prononcerait volontiers le divorce pour incompatibilité d'humeur, s'approcher l'une de l'autre, s'unir dans le mariage, se dissocier lentement par suite de leur divergence de caractères et se rapprocher finalement (... pour se séparer probablement aussitôt après que le roman s'est terminé ! !). Les revirements de ces deux personnages principaux nous sont annoncés, mais ni expliqués, ni suffisamment décrits, et, pour eux, comme pour la plupart des deuxièmes rôles, on est obligé de croire, avec l'auteur, qu'il est impossible de prévoir avec quelque certitude « ce qu'ils vont bien faire ensuite ». C'est longuet, et assez sec comme style : M. Norris a la manie de l'anglicisme et ces idiotismes donnent souvent un tour trop familier à sa phrase : « He was spared paternal censure and soon forgot *what a legitimate crow sir Michael had to pluck with him* » ou « *Salt she had in readiness for his tail* » ou « ... a woman whom I have sent to the right about with a flea in her ear ».

***

M. Debailleul a rendu compte ici même l'an dernier et beaucoup mieux que je ne pourrai le faire (N° 1, p. 74), de « *Cousin Philip* » de **Mrs Humphy Ward**, et nous ne pouvons que signaler la réimpression dans une édition à bon marché de ce séduisant petit volume où Mrs Ward, en sa vieillesse

(1) Leipzig, Tauchnitz, 1920, 5 fr.

Digitized by Google

finissante, savait comprendre, avec plus de sympathie que des générations plus jeunes, l'énergique et vivante beauté de la jeune fille de l'après-guerre (1).

L'histoire de *Miss Fingal* (2) ne comptera pas parmi les œuvres les plus réussies de **Mrs W. K. Clifford** ; jeune femme restée recroquevillée sur elle-même jusqu'à l'âge de vingt-neuf ans, elle voit, grâce à un héritage qui élargit le cercle de son activité, son âme, naturellement bonne, s'ouvrir aux affections humaines. Cette évolution nous est retracée, avec une minutie un peu lente et un soupçon de banalité.

Il est malaisé d'isoler rapidement le sujet véritable de *The Pathetic Snobs* par **Miss Dolf Wyllarde** (3). Le titre même ne désigne qu'une face de l'ouvrage, et peut-être pas la plus importante, certainement pas la plus intéressante. Miss Wyllarde s'efforce de nous montrer comment le snobisme pénètre toute la société anglaise : snobisme bien entendu étant pris au sens britannique de respect exagéré pour les classes supérieures et de mépris pour les inférieures à celle dont fait parti le snob lui-même : le fermier et le forgeron béats d'admiration devant l'infâme Eric Hoddington dont l'auto les éclabousse à plaisir, dédaigneraient d'adresser la parole au pauvre vieux Charley qui rôde par les bois à la recherche des fleurs précoces ou des fruits qu'il va vendre à la ville ; Miss Johns, vieille fille au cœur tendre encore et qui est l'un des caractères les plus fouillés du livre (deuxième face de l'ouvrage) recueillera chez elle une fille mère non pas par charité chrétienne mais parce que le séducteur appartient à la noble famille des Penndragon et que Miss Johns est fière en son cœur de la naissance sous son toit d'un Penndragon, même de la main gauche. C'est, avec en moins l'âpre vigueur et l'ironie cinglante, et en plus de la sympathie, le « Bladesover System » décrit au début de *Tono-Bungay*.

Durant les quatorze premiers chapitres (le livre en a dix-sept), je m'étais imaginé que le sujet de l'ouvrage était les amours de Miss Primrose Templeton et Gilbert Wise, officier inapte par suite de blessures; mais ce n'est là qu'une troisième face de *The Pathetic Snobs*. Gilbert est séduisant, s'il faut en croire Miss Wyllarde (il y a apparemment pour la femme des charmes masculins qui nous échappent à nous autres hommes et le physique de Wise tel qu'il nous est dépeint au début opère en nous plutôt répulsion qu'attraction). Il laisse ignorer l'honorabilité de sa famille, ce qui lui vaudra l'opposition des parents qui ne veulent point de ce « *ranker* », ce sorti du rang, pour leur fille. Il s'applique, par malice, à conquérir le cœur de Primrose, jeune fille un peu fade, un peu trop « Victorienne », et voici qu'il découvre dans ce qu'il croit une poupée automatisée par ces habitudes d'antan, une âme vivante dont il s'éprend ;

(1) Conard. Paris, 1920. 4 fr. 50.
(2) Conard. Paris, 1920. 4 fr. 50.
(3) Conard. Paris, 1919. 4 fr. 50.

Digitized by Google

il la décide à se révolter contre l'autorité tyrannique de sa famille et l'enlève. C'est la partie la plus active de l'histoire et quand elle est terminée il faut avouer que l'intérêt baisse un peu.

Enfin on peut considérer aussi que le livre nous décrit un petit village anglais et se rattache ainsi à la lignée des *Cranford* et des *Our Village*. Le village est situé dans la région immortalisée par T. Hardy sous le nom de Wessex, mais qu'il a rendue du même coup peu accessible aux autres écrivains. Il est bien ardu de décrire *the moor* (la lande) après *the Return of the native* ! et Miss Willarde est très handicapée sur ce point. *The Pathetic Snobs* reste cependant très agréable à lire et d'une psychologie indulgente et pénétrante.

C'est par cette dernière qualité que le *Mr Teddy* de **E. F. Benson**(1) se rapproche du roman de Miss Willarde, mais avec une composition plus serrée et un fini dans le style qui traduit les fortes études universitaires de l'écrivain. Edward Heaton, connu dans le bourg de Lambton sous le nom de Mr Teddy, est un célibataire qui vient de doubler la quarantaine. Sa mère valétudinaire l'a gardé près d'elle avec un égoïsme farouche : Edward, dont la patience est inépuisable, joue le rôle de garde-malade et de demoiselle de compagnie ; il a beaucoup de goût pour la peinture, mais sa mère absorbe si entièrement son activité, coupe si impitoyablement sa journée par des occupations réglées, qu'il n'arrive jamais à finir une toile. Il a eu autrefois un commencement de passion pour une jeune voisine, Miss Daisy Macdonald, mais Mrs Heaton s'est interposée et le bouton s'est fané sans s'épanouir. Daisy a trente-cinq ans maintenant et elle atteint l'âge mûr tout comme Teddy qu'elle aime encore. La présence de deux jeunes gens va leur prouver, par une suite de petites leçons pénibles, qu'ils ont passé l'âge printanier : c'est d'abord un cousin de Heaton, Robin, grand diable de Cambridgien, athlète joyeux, toute force et toute jeunesse, puis une cousine Rosemary Paulton qui vient avec sa mère habiter à côté des Heaton. Mrs Heaton meurt sur ces entrefaites, s'avouant qu'elle a gâché le bonheur de son fils et demandant pardon à Daisy d'avoir empêché son mariage probable. Daisy, sur la révélation de cet amour qu'elle avait soupçonné mais jamais connu parfaitement, sent ressusciter en elle toutes sortes de sentiments qu'elle croyait disparus ; elle redevient coquette, ses couleurs fanées s'avivent discrètement, sa chevelure un tant soit peu grisonnante reprend sa couleur d'autrefois ; elle se remet à la bicyclette ; mais la fatigue l'avertit que *Middle Age* est à la porte et insiste pour entrer... et partout Rosemary inconsciemment l'écrase de sa jeunesse : Teddy est éperdument amoureux de cette enfant ; dans les chœurs de Noël, la voix de Daisy, un peu fêlée, un peu vieillie est d'un seul coup détrônée par l'organe suave et jeune de Rosemary. — Teddy, de son côté, sent bien que Robin l'emporte sur lui, à la nage, à la

(1) Conard, Paris, 1920. 4 fr. 50.

Digitized by Google

rame, au patin et, hélas, dans le cœur de Rosemary et il évolue lentement — et cette évolution est suivie par Mr Benson avec finesse et humour — pour revenir à Daisy.

L'historiette se meut dans un cadre soigneusement dessiné : le village de Lambton avec ses potins, ses caractères (1).

Camp Rise et Lambton les deux villages décrits par Miss Wyllarde et Mr Benson ou bien ne contiennent pas beaucoup de paysans ou bien ces paysans sont laissés tout au fond de la scène par les écrivains plus occupés de leurs frères des étages supérieurs de la société. Mais Mr **Eric Leadbitter**, dans *Shepherd's Warning* (2), nous trace le portrait fidèle d'une famille de paysans anglais à la fin du XIXe siècle : il ne s'agit plus de riches, comme Teddy Heaton, qui vivent à la campagne ; les paysans et les artisans ne sont plus des accessoires de théâtre, comme dans *The Pathetic Snobs* ; c'est le paysan lui-même, le paysan au premier plan et rien que le paysan, l'ouvrier des champs, celui qui retourne la terre avec le soc de la charrue, le journalier avec son habileté pratique, son orgueil de métier et aussi sa lente douleur à la vue de la vieillesse qui l'empêchera de rester laboureur, qui le fera descendre de *ploughman* au rôle de *general labourer*, de manœuvre, puis l'amènera à l'oisiveté bien gagnée des *Old Age Pensions*, le paysan foncièrement conservateur aussi, hostile à toutes les nouveautés, à toutes les exceptions.

Le vieux laboureur Bob Garrett élève ses trois petits enfants orphelins : à leur vie vient se mêler celle de Sally Dean, jeune fille au sang ardent avec, en sa complexion anglaise, une traînée d'hérédité bohémienne ; Sally est haïe du vieux Bob parce que sa mère était une catin et une souillon, parce que son père a été pendu pour s'être débarrassé de son épouse par des moyens simples mais violents, parce qu'elle a de l'élégance et qu'elle se tient le corps trop propre pour une villageoise ; elle est montrée au doigt dans le village de Fidding, mais les deux petits-fils de Garrett s'éprennent d'elle, Tom, grand, beau gaillard stupide qui se fera soldat, et Fred, rêveur, peu enclin à l'énergie, qui, devenu jardinier à la journée, épousera Sally, tout en la sachant enceinte d'un autre. Tandis que Sally commence sa vie mariée avec Fred, le village de Fidding se transforme rapidement, au désespoir des anciens : il se décore (ou s'enlaidit) de villas modernes et de boutiques aux vitrines étincelantes et il ne sera bientôt plus qu'un faubourg de la ville voisine de Pricehurst. Sally s'adapte mieux à ces nouvelles conditions qu'à la vie casanière du Fidding d'autrefois ; en même temps la chaleur de sa jeunesse tend à décroître et, après une dangereuse aventure avec son beau-frère Tom, on peut espérer qu'elle se calmera et que le pauvre Fred ne sera pas plus malheureux qu'il ne mérite.

(1) Il y a aussi, hélas ! une surabondance de fautes d'impression qui est fort regrettable dans une édition qui s'adresse surtout à un public non anglais.

(2) George Allen et Unwin, Londres, 1920. 7/6.

Digitized by Google

Cette sèche esquisse, en résumant le livre, montre bien la simplicité des événements qu'il contient, mais elle ne laisse rien deviner du charme discret de l'œuvre. La manière de présenter les faits y est toute objective et ne fait qu'augmenter la vraisemblance : au lieu de conter, en un récit continu où est impliquée la personnalité du conteur, Mr Leadbitter compose une série de descriptions ou de courtes scènes d'intérieur, dont la liaison d'abord peu visible se précise de plus en plus ; ainsi ce sont les personnages qui se dépeignent et s'analysent eux mêmes et le lecteur a le plaisir de les découvrir lui-même et l'impression du réel. Chacun de ces petits morceaux est d'une écriture simple, mais très soignée, pleine de distinction : tel personnage, le vieux jardinier Luke Medlar par exemple, est étudié avec une finesse qui fait penser à La Bruyère, et il y a de nombreuses trouvailles de style descriptif. J'en relève trois exemples au petit bonheur : des cloches par un soir de gelée : « Il faisait un calme surnaturel et le silence semblait n'être que rendu plus profond par le bruissement intermittent des feuilles mortes et par les notes d'une petite cloche d'église qui montaient du village, chaque volée semblant s'élever doucement, puis éclater avec netteté en atteignant le sommet des collines, comme des bulles s'élèvent et éclatent à la surface d'étangs silencieux » (p. 10) ; en cinq lignes, le village de Fidding, ancien style, à la tombée du soir : « Les maisons de Fidding étaient couchées comme un troupeau de vaches ouvrant dans l'ombre des yeux jaune pâle. Quand ils passèrent devant l'auberge, quelqu'un ouvrant la porte laissa échapper tout un bruit de voix et quand ce bruit cessa, il ne resta plus, pour troubler la nuit, d'autre son que le babillement du ruisseau ». (p. 36) ; des lapins de garenne : Le pré « était tout animé de lapins prenant leur souper d'herbages, se lissant la moustache ou se dirigeant à longues foulées nonchalantes vers un plus riche festin de pissenlits, jusqu'au moment où la silhouette d'un passant, plus bas sur la route, fit détaler des formes en déroute sur toute l'étendue de gazon, comme si c'eut été là une mer aux lames vertes où volait, roulait, s'éparpillait toute une armada de petits esquifs bruns ». (p. 38).

Je n'avais rien lu jusqu'ici de Mr Leadbitter : je vois sur mon exemplaire de *Shepherd's Warning* que les mêmes éditeurs ont déjà publié : *Rain before Seven, the Road to Nowhere* et *Perpetual Fires* ; si ces trois volumes ont la même perfection que celui paru en 1920, je suis sûr que leur auteur se classera dans un très bon rang parmi la pléiade des grands romanciers de l'Angleterre contemporaine.

***

La littérature anglaise, qui se plaît à décrire par le détail la vie des campagnes en Grande Bretagne, aime aussi à s'en aller de par le monde, visiter l'immense empire colonial et les pays lointains : il est rare qu'il n'y ait pas chaque année plusieurs romans sur l'Inde, et 1920 nous en

Digitized by Google

apporte trois : *Separation* (1) de **Mrs Alice Perrin** ; *The Chaperon* (2) et *The Road to Mandalay* (3) de **Mrs B. M. Croker**. La première est fille d'un général de l'armée indienne, et femme d'un haut fonctionnaire, longtemps établi dans la péninsule. La seconde, femme d'officier, a passé quatorze ans dans l'Inde et en Birmanie. C'est dire que l'une et l'autre parlent de source. Dans « Séparation », Mrs Perrin étudie, non pas l'Inde elle-même dont le décor pittoresque se montre cependant de place en place, non pas les Indous dont les silhouettes souples et silencieuses passent parfois dans le fond de la scène, mais, avant tout et surtout, les Anglais de l'Inde. C'est là du reste un des traits les plus frappants de toute l'énorme littérature de langue anglaise sur l'Inde, et cela révèle du même coup un des traits les plus frappants de la race anglaise, si peu apte dans l'ensemble à s'extérioriser, si intéressée d'elle-même et si peu intéressée d'autrui : la contrée magique, les populations grouillantes et infiniment variées qui font le charme indicible du *Kim* de Kipling tout cela est à peu près absent de la grande masse des œuvres romanesques anglaises ; l'indigène n'apparaît que comme serviteur, et le pays que comme terrain d'exercice où l'on fait de la montagne comme en Suisse, où l'on fait de la chasse aux grands fauves, où l'on s'efforce de s'installer aussi confortablement qu'en Angleterre et dans les conditions qui s'en approchent davantage. Mrs Perrin ne se cantonne pas absolument dans le monde *Anglo-Indian* ; elle nous décrit au passage une très curieuse famille d'*Eurasians* (c'est le nom qu'on donne là-bas aux descendants des Européens qui se sont mêlés aux races du pays). Et puis le monde des Anglo-Indiens est bien intéressant lui-aussi et je serais mal venu de reprocher à un romancier le sujet qu'il a choisi. En l'espèce, il s'agit de l'effet produit par plusieurs années de séparation sur un jeune ménage Anglo-Indien : Guy Bassett, fonctionnaire débutant du Service des Canaux, a compris l'importance de l'irrigation dans l'économie de cette contrée soumise à des mois de sécheresse et, pour peu que ceux-ci se prolongent, à d'inévitables et effroyables famines ; aussi, tout en aimant sa jeune femme et leur bébé, se donne-t-il corps et âme à son métier. Clara, sa femme, qui l'aime... et s'aime surtout en lui, se déplaît dans l'Inde ; elle regrette sa mère et Londres, le confort et les visites ; elle adore sa petite fille, et anticipe avec angoisse le moment où elle devra se séparer d'elle, car il faudra expédier l'enfant en Angleterre à l'époque de la croissance. Elle finit par contraindre son mari à demander un congé de longue durée et à la ramener à Londres où, demeurant dans la maison d'une belle mère hostile, il devient employé d'un parent de sa femme, bourru et tyrannique ; au lieu d'être, comme là-bas dans l'Inde, un chef, quelqu'un qui organise et dirige, il n'est qu'un rouage dans une entreprise commerciale.

(1) Conard, Paris, 1919. 4 fr. 50.
(2) B. Tauchnitz, Leipzig, 1920. 5 fr.
(3) Conard, Paris, 1920. 4 fr. 50.

Digitized by Google

Un télégramme officiel le rappelle à son poste brusquement, et Clara, encouragée par sa mère, refuse de le suivre. La séparation se prolongera jusqu'à la majorité de leur fille. Bassett est peu enclin aux tentations, mais il est homme cependant et il s'en faudra de peu qu'il ne trahisse sa femme ; l'étonnant c'est qu'il ne le fasse pas ; Mrs Perrin nous avouerait peut-être qu'il l'a fait, si l'innocence de Bassett n'était pas nécessaire pour le rendre parfait aux yeux du public qui lira le roman. Chose plus grave, son amour pour Clara s'efface lentement et un beau jour, il s'éprend follement d'une jeune fille, née dans l'Inde, qui aime l'Inde et qui l'aime aussi... Fort heureusement, Mrs Perrin fait mourir avec beaucoup d'à propos la froide Clara, au moment où elle est revenue en Hindoustan, amenée là par la volonté autoritaire de sa fille ; et comme Clara est peu sympathique au lecteur, celui-ci se réjouit cyniquement de sa disparition et escompte que dans un nombre décent d'années, Guy pourra épouser la femme qui sera pour lui la vraie compagne. Moralité : si vous voulez habiter les colonies, épousez quelqu'un de là-bas ou qui tienne à là-bas par toutes sortes de liens — Mrs Perrin n'abuse pas des termes indous, qui rendent quelquefois très difficiles au vulgaire ces romans sur l'Inde, et elle a dessiné un charmant portrait de l'Anglo-Indienne modèle en la personne de Mrs Partridge, femme de juge, de vieille souche coloniale, très ouverte, très hospitalière, sachant parfaitement organiser et administrer un home confortable, même pendant la saison chaude ; avec ses petits travers sans doute, curieuse et un tant soit peu mêle-tout, mais d'autant plus réelle. Les épouses ou veuves d'Anglo-Indiens qui vivent de leur maigre pension dans les boarding houses de Londres et du Continent et qui forment une considérable partie des lectrices de Mrs Perrin doivent prendre plaisir à se souvenir qu'elles ont été Mrs Partridge autrefois.

Le Chaperon, de Mrs Croker, nous conduit en Irlande, dans l'Inde et surtout à Menton. Le roman se compose de deux intrigues distinctes : l'histoire de Victoria Webbs, dite Noonie et celle de son chaperon, Mrs Dene, la première disparaissant peu à peu de la scène pour céder enfin entièrement la place à la seconde. Au point de vue artistique, cette dualité d'action nuit, mais les deux fils sont suffisamment noués l'un à l'autre pour que l'on souffre peu du dédoublement de l'intérêt. Noonie, fille de parvenus, (son père est un *Potato King* enrichi par les pommes de terre), est un grand corps épais ; elle n'a ni éducation ni retenue ; ne réussissant pas à se marier, elle attribue son insuccès à sa mère et, pour s'éloigner de cette femme commune et maladroite, elle obtient d'elle de s'en aller sur la Riviera avec comme compagne Mrs Dene ; ce « chaperon », d'une quarantaine d'années, mais aux cheveux prématurément blanchis est très distinguée ; elle aura beaucoup à faire à Menton pour corriger les innombrables sottises de Noonie ; son contact influence un peu Noonie et celle-ci, après un échec retentissant près d'un jeune prince italien, donnera ses 5.000 livres de

Digitized by Google

rente à un cousin d'Australie et nous débarrassera de son encombrante et bruyante personne. Le personnage de Mrs Dene se précise peu à peu : elle retrouve à l'Hôtel Imaginaire de ces amis de l'Inde, l'Inde où elle a eu un tragique passé ; son mari Gordon Brakespeare, grand chasseur de bouquetin et de « markhor », après l'avoir passionnément aimée, s'est laissé peu à peu reprendre par la passion rivale de la chasse au gros gibier ; une nuit il a surpris sa femme dans des circonstances douteuses et il a obtenu le divorce sans opposition de sa conjointe. Comme par hasard, Mrs Dene trouvera sa propre fille à l'Hôtel Imaginaire et celle-ci sera attirée vers sa mère par une mystérieuse sympathie. Brakespeare, qui a tué enfin le vieux « makhor » qu'il poursuivait déjà lors de son divorce, vient rejoindre sa fille à Menton. Tout s'explique, on se remarie.

Le type du sportsman enragé qu'est Gordon Brakespeare est manifestement peint d'après nature, ainsi que quelques autres personnages, une Mrs Watkins notamment qui doit être parente de la Mrs Partridge du précédent roman.

Le style est simple, sans prétention, disant clairement ce qu'il veut dire ; mais, par exemple, Mrs Croker abuse un peu des expressions indoues, qui doivent être fort appréciées dans les boarding houses peuplées d'Anglo-Indiennes, mais que le profane — dont je suis — croirait tirées de « A la manière de ». J'accepte volontiers qu'une *ayah* est une nourrice et qu'un *dirzee* doit être un tailleur (*Darzee*, l'oiseau tailleur dans *Rikki Tikki Tavi*, étant un personnage célèbre) mais j'ai une vague méfiance quand je lis des phrases énigmatiques comme la suivante : « The birds in the verandah seemed *choop* ! » — « No one had ever been able to inveigle pretty Mrs Brakespeare into a *kala jugga* ! » — « It was *durwaza bund* that day ». J'ai découvert *chuprassi* et *chupatty* dans le N. E. D., mais pas *cucus tatties* pas plus que *chota-hazri*, *jheel*, *Kahnsammah* ; j'ai peut-être mal cherché et il existe peut être un Dictionnaire à l'usage des Ignorants-qui-lisent les-Romans-Anglo-Indiens, mais j'aimerais autant ne pas interrompre ma lecture pour me livrer à cette gymnastique familière autant que désagréable ! Il serait si facile et si aimable, pour les quelques ignares qui ne connaissent pas l'Indoustani de Mrs Croker, de mettre la traduction en bas de la page ! (1).

Sur le chemin de Mandalay ne contient aucune de ces chausses-trapes orientales et mon ignorance remercie Mrs Croker de lui avoir épargné de nouvelles humiliations. Nous voyageons dans un pays que l'auteur connaît manifestement très bien, où elle a beaucoup observé et auquel par suite elle sait nous intéresser. Le jeune héros du roman

(1) Page 175 j'ai trouvé un passage qui me laisse rêveur : « Brakespeare, who began with hill antelope and snow leopard, now devoted his energies to sport in higher latitudes, ibex **ovis, ammon**, and above all makhor, the head of the goat tribe etc... » Il faut sans nul doute supprimer la virgule après *ovis* ; la grande Encyclopédie, que j'ai eu l'astuce de consulter, me dit que l'*ovis* ***ammon*** s'appelle aussi argali et habite le Tibet.

Digitized by Google

évolue de la ville de Littlecote, dans la campagne londonienne, où nous le trouvons enfant, jusqu'à « quelque part en France » pendant la guerre où nous le quittons, en passant d'abord par Londres où il est employé et habite un boarding house de Bayswater ; mais le voici à bord du Blankshire à destination de la Birmanie ; — et c'est dans ce pays qu'il séjournera à Rangoon ; et la description de cette Inde extrême orientale peu avant la guerre, avec force détails pittoresques sur les naturels paresseux et insouciants, sur les étrangers bigarrés, chinois, anglais, allemands est très attachante, parce qu'on la sent très exacte. Le fléau de la cocaïne entretenu là-bas, comme à Paris, par les Allemands ; la lutte de la police contre les contrebandiers en cocaïne et les méthodes radicales employées par ceux-ci pour se débarrasser des gêneurs ; les interminables représentations théâtrales ; les ménages à la Madame Chrysanthème, tout cela a la saveur du vrai.

Disons cependant que le manque de composition signalé dans *Le Chaperon* se retrouve ici ; il y a trop de choses diverses dans ce roman ; au début on pourrait croire que le livre va traiter de l'éveil sentimental de Douglas Shafton et on rencontrera naturellement la charmante jeune fille qu'épousera le héros en dépit de tous les obstacles ; la peinture du boarding de Bayswater est soignée mais suffirait à composer un volume attrayant ; le caractère de l'égoïste Mrs Shafton, mère de Douglas, est fouillé lui aussi, mais ses relations avec son mari, puis son fils qu'elle exploite cyniquement seraient un ample sujet de roman réaliste ; et Sir Arthur Conan Doyle aurait extrait un roman policier de belle dimension des menées suspectes du richissisme Krauss, le grand maître de la Cocaïne qui, par un juste retour, voit sa femme mourir du poison ; Mr Doyle ne travaille pas sans doute dans le réel, comme le fait Mrs Croker, et personne ne prend au sérieux *The Study in Scarlet* ou *The Hound of the Baskervilles*, mais si Mrs Croker avait su imiter son art habile tout en copiant sur le vrai, quel livre passionnant elle aurait écrit.

***

J'ai la bonne fortune d'avoir reçu deux ouvrages de M. **Joseph Conrad**, *The Golden Arrow* (1) et *The Rescue* (2) et ceux qui apprécient comme moi le beau talent de M. Conrad ne seront pas très étonnés que j'ai une préférence marquée pour le second, dont l'action se passe en Océanie.

» Celui qui n'a connu que des hommes polis et raisonnables, ou ne connaît pas l'homme ou ne le connaît qu'à demi ». Cette citation des *Caractères* que M. Conrad a placée en tête de « *La Flèche d'Or* » éclaire tout le roman. Je dois avouer que souvent, au cours de ma lecture, je

(1) Conard, Paris, 1919. 4 fr. 50.
(2) Methuen et Sons Ltd, Londres, 1920. 9 shillings.

Digitized by Google

sentais l'intérêt se refroidir, ayant du mal à admettre que pareille histoire ait pu se produire, que pareilles gens aient pu exister et la citation de La Bruyère venait à point pour me rappeler à la modestie et me faire comprendre que je ne connaissais l'homme qu'à demi ou point du tout. L'action est mêlée à la révolution carliste bien qu'elle ait Marseille pour théâtre principal et que l'auteur ne vise à aucun effet historique. Ce n'est pas « pour don Carlos » que le héros se trouve entraîné dans l'aventure légitimiste, mais pour l'amour de la belle Rita, dite Madame de Lastaola qui, pour des raisons assez obscures, appuie les carlistes de sa grande influence parisienne. Rita est, d'origine, une paysanne espagnole, jadis chevrière, devenue la protégée (et la maîtresse évidemment) d'un artiste millionnaire, Henri Allègre, qui, à sa mort, l'a laissée dans le monde de Paris à la tête d'une immense fortune. Un jeune homme se trouve être présenté à Marseille à la belle politicienne et le voilà lancé à sa suite dans le soulèvement carliste ; il fait, pour les beaux yeux de Rita, la contrebande des armes et des munitions sous le nom de « Monsieur Georges » ; son admiration pour Rita est vite devenue de l'amour et après des péripéties diverses et que j'appellerai volontiers romanesques, pour insister sur le fait qu'elles ne sont guère possibles ailleurs que dans un roman, il devient l'élu de Rita. Six mois de bonheur, pendant que les carlistes sont laissés à leur politique, et un duel intervient avec un soupirant éconduit, Américain des Etats du Sud, catholique et gentilhomme, gravure de mode parfaite et fort pauvre. « Monsieur Georges » est traversé d'une balle de pistolet et, quand il est tout à fait rétabli, Rita vient de partir, emportée par sa nature fuyante, par les circonstances aussi, lui laissant « la flèche d'or » qu'elle portait dans les cheveux et qui hantait les rêves du jeune homme. Rita possède un caractère énigmatique ; c'est « toute la femme », dit Mr Conrad et que voilà une formule vague que La Bruyère aurait évitée : cela veut dire tant de choses et de si contradictoires que cela finit par ne plus rien vouloir dire du tout.

On pourrait aussi, tout en reconnaissant la vérité de la citation des *Caractères*, souhaiter que les circonstances où se meuvent les personnages soient moins exceptionnelles. Ce n'est pas le manque de raison ou de politesse des acteurs qui paraît peu naturel au lecteur, quoique cependant il y ait à dire sur ce point, mais c'est leur existence même, les conditions dans lesquelles ils sont placés qui choquent notre amour du vraisemblable..., du vrai même. Ne serait-il pas beaucoup plus convaincant de nous dépeindre l'homme déraisonnable autour de nous, dans la vie de chaque jour, sous son léger vernis de raison et de politesse, au lieu d'inventer des situations compliquées et peu ordinaires ? La phrase de La Bruyère n'est-elle pas écrite au début du roman par un auteur inquiet de son œuvre qui voudrait bien, sous le patronage d'un écrivain éminent, nous faire admettre, comme vérité psychologique, non seulement les remous sentimentaux du

Digitized by Google

cœur de plusieurs personnages peu ordinaires, mais aussi le milieu extraordinaire où ils gravitent ?

The Rescue, a romance of the Shallows me semble infiniment supérieur à *The Golden Arrow*. Mr Conrad nous y parle de la mer avec son âme de marin, d'un brick en ancien capitaine au long cours, de régions exotiques, attirantes par elles-mêmes pour le lecteur sédentaire mais bien davantage lorsqu'elles sont décrites par un écrivain de l'envergure de Mr Conrad qui les connaît admirablement. Tandis que dans la Flèche d'Or, on sent que l'auteur s'est travaillé pour trouver un sujet, s'est travaillé pour créer des personnages, ici le sujet et les personnages ont à peine l'air d'être de son invention et l'imagination ne met en œuvre que les matériaux à elle fournis par l'observation. Cela se passe vers 1850 dans la région des « Shallows », des Hauts Fonds, ces mers peu profondes qui prolongent la péninsule d'Indo-Chine vers le Sud et d'où émerge l'île de Bornéo, région bien connue des lecteurs d'*Almayer's Folly* ou de *An Outcast of the Islands*. Le héros est notre ami Tom Lingard, capitaine du brick *Lightning* (le *Flash* des romans précédents), marin habile aimant son navire comme un bon cavalier aime son cheval, commerçant avisé aussi, mais surtout homme d'énergie, homme d'action. Il s'est taillé une réputation royale parmi les populations sauvages des îles de la Sonde, et les Malais l'ont appelé *Rajah Laut*, le roi de la mer, *King Tom* comme traduisent les autres aventuriers des Shallows. La première partie du Sauvetage, sous le titre : l'Homme et le Brick nous campe son portrait en lignes énergiques, au milieu d'admirables paysages marins et nous apprend qu'un yacht de plaisance monté par des Anglais est venu s'échouer près d'un point de la côte de Bornéo qui intéresse très spécialement Lingard. La deuxième partie : la Côte du Refuge nous explique les motifs pour lesquels Lingard est consterné par l'échouage du yacht en ce point particulier : il a entrepris, et c'est une affaire d'ambition et de commerce, mais aussi d'amitié, de restaurer un jeune Rajah de Wajo dépossédé qui l'a sauvé de la mort autrefois et que lui-même a arraché aux mains de ses ennemis ; le Rajah a une sœur très belle et très jeune qui inspire à Lingard une affection paternelle. Pour atteindre son but, il a entassé armes et munitions sur une vieille goélette transformée en arsenal et échouée dans une lagune inconnue des croiseurs hollandais ; sur les bords de cette lagune se trouve un établissement appelé « La Côte du Refuge », gouverné par Belarab, un protégé de Lingard : au moment de l'échouage, non loin de l'entrée même de la lagune, toute l'expédition de Lingard était prête à mettre à la voile, et des pirates malais qui sont les alliés du roi de la mer rendent ces parages fort dangereux par leur présence : d'autre part, Mr Travers, le puissant politicien anglais qui est à bord du yacht, pourrait attirer sur les lieux quelque navire de guerre, et sa femme qui l'accompagne vient encore compliquer la situation. A la première entrevue, Travers prend Lingard pour un

Digitized by Google

aventurier qui cherche à le rançonner et refuse d'accepter toutes ses propositions. Cette seconde partie a l'aspect véridique d'une page d'histoire : on devine que les premiers Européens à pénétrer dans ces contrées si longtemps fermées ont dû se mêler ainsi à la politique locale et appuyer de leur prestige formidable tel ou tel prétendant. Et de fait le seul ouvrage qu'évoque cette portion du livre et tout ce qui concerne dans la suite les factions rivales de la Côte du Refuge, c'est non pas un autre roman mais le récit passionnant qu'a fait Stevenson des troubles de Samoa (1). Les appréhensions de Lingard se réalisent : le propriétaire du yacht est capturé avec un compagnon sur un banc de sable où il se promenait et on devine que les Malais couvent des yeux le yacht et ses richesses supposées. Mrs Travers qui a confiance dans l'honnêteté de Lingard et qui est une femme de sa trempe, énergique et pratique se réfugie à bord du Lightning. Il va donc falloir que Lingard use de toute son influence pour sauver les deux blancs, et cela malgré un acte d'hostilité brutal des marins anglais : mais, pour obtenir le salut de ces deux Européens dont l'un l'a insulté, Lingard sera amené à choisir entre leur vie et l'entreprise qui lui était si chère ; un sentiment puissant l'attire bientôt vers Mrs Travers, à qui il a confié son grand projet et dans le cœur de laquelle se développent l'admiration et la pitié, avant-courrières de l'amour ; au cours des interminables palabres avec Belarab, les pirates malais tentent de mettre la main sur l'arsenal de Lingard et son gardien met le feu à la vieille goélette bourrée d'explosifs, ruinant ainsi définitivement les espérances du roi de la mer ; au reste le Rajah qu'il devait restaurer a sauté avec les pirates, et sa sœur a disparu également. Les blancs sont sains et saufs et le yacht les emmènera bientôt pour jamais, laissant Lingard anéanti par la conviction qu'il a contribué à la perte de celui qu'il avait juré de remettre sur le trône, par la destruction à peu près complète de sa fortune et aussi de son autorité sur les Malais et ne lui donnant en échange que le souvenir d'une passion partagée mais irréalisable. Cet effondrement moral d'un énergique qui était tout action et que l'amour n'avait pas encore touché, nous est peint avec un détail si réel, une émotion si profondément vraie chez l'auteur lui-même qu'il suscite en nous une émotion semblable ; le sentiment de la Fatalité qui plane sur cette catastrophe intérieure éveille une angoisse aussi poignante que celle dont Loti nous imprègne à la fin tragique de son Roman d'un spahi : cette ruine soudaine, totale, irrémédiable de tout ce qui faisait la poésie, la beauté de l'existence de Tom Lingard, la certitude en même temps que Tom et Mrs Travers étaient faits l'un pour l'autre alors que Lingard, aventurier des Shallows, voit s'éloigner vers l'Angleterre la femme qu'il aime, épouse d'un autre et plus séparée déjà de lui par sa situation sociale qu'elle ne le sera par des milliers de lieues, tout cela crée une intensité de tristesse indicible.

(1) *A foot note to History* Chas Scribner's Sons. 1898.

Digitized by Google

J'ai rapproché il y a un instant *The Rescue* de ce chef-d'œuvre qu'est le Roman d'un spahi ; c'est, je le crois, un bel éloge pour Mr Conrad et le rapprochement n'a rien de forcé : si dans le corps du roman, il n'y avait pas un peu de cette tendance à la dilution qui gâte pour nous tant de romans anglais, si tout l'ensemble avait la sobriété et le pittoresque des premières pages et l'émotion des dernières, le mot de chef-d'œuvre ne serait pas de trop.

***

Le *David and Jonathan* (1) de **Mr E. Temple Thurston** bien que se passant dans l'Ouest Africain n'est pas un récit d'aventures mais une étude de psychologie de conception assez originale. Mr Thurston s'efforce, ce qu'a fait Wells dans *The War in the Air*, assez médiocrement bien qu'avec des éclairs de génie, de tirer l'homme de son milieu civilisé et il nous montre qu'alors, et rapidement, le vernis de civilisation s'écaille et qu'il ne subsiste plus que les instincts primordiaux ; la thèse est un peu évidente mais il était opportun de la discuter à nouveau après la guerre, alors que l'on a senti tout le précaire et l'instable de l'actuelle installation de l'humanité et devant le bolchevisme qui nous fait toucher du doigt l'inquiétante fragilité de l'édifice social. M. Thurston imagine deux très bons amis, l'un David qui est l'intelligence même, l'autre Jonathan, qui est le travail patient, infatigable, l'action faite homme. Le hasard les emmène en Afrique sur le même bateau, l'un pour la chasse aux grands fauves, l'autre pour prospecter. Leur vapeur le Malaga brûle en mer ; ils se réfugient en un coin de la côte africaine, quelque part vers la Côte d'Ivoire, dans un marécage, où un canot du Malaga à la dérive leur amène, avec des cadavres, une femme évanouie. Après de vaines tentatives pour s'évader par mer ou à travers la forêt fiévreuse, les naufragés sont forcés d'envisager comme illimité leur séjour en ce point d'Afrique. L'expérience commence : voici deux hommes et une femme en vase clos. L'esprit pratique, la force physique de Jonathan se mettent tout de suite en relief : c'est lui qui a découvert un endroit sain pour camper, c'est lui qui a pensé à dresser un signal pour attirer l'attention des navires au large, qui a dirigé la construction de leur demeure ; il sort victorieux d'une lutte farouche avec un léopard blessé ; il rapporte dix fois plus de poisson que David ; mais David est manifestement mieux assorti à Joan : son esprit plus affiné est parent de celui de la jeune femme ; moins dur, moins brutal que Jonathan, il aura bientôt de petits secrets avec Joan. Le problème sexuel se pose avec acuité : David aime Joan, mais il s'aperçoit que petit à petit le même sentiment s'est éveillé dans le cœur de son ami. Joan est attirée vers tous les deux pour des raisons diverses, mais elle ne sait pas choisir

(1) Corrard, Paris, 1920. 4 fr. 50.

Digitized by Google

et on se demande quelle serait, dans cette prison marécageuse, l'existence du prétendant évincé. Les amis deviennent rapidement ennemis et il devient évident qu'un combat, inégal pour David, sera le seul moyen de trancher le nœud gordien. L'arrivée opportune d'une canonnière anglaise les empêchera de s'entre-tuer, et Joan, aussitôt replacée dans des circonstances normales, choisira David.

Le style est très net, très translucide. La partie aventures est soigneusement reléguée au fond de la toile ; le paysage sert uniquement de cadre aux trois personnages et la description est réduite au minimum, tout en étant assez fréquente pour entretenir le sens de l'exotique et nous rappeler sans cesse le milieu inusité où se joue le petit drame. Il y a une scène amusante où David surprend Joan en train d'aviver le rouge de ses lèvres et de ses joues avec le suc de fleurs sauvages et où le penchant encore inconscient de l'héroïne pour David se laisse discrètement entrevoir.

Le roman est court et on trouvera plaisir à le lire : je ne sais pas trop si, à la réflexion, on ne le considérera point comme beaucoup moins original que ne l'est sa donnée ; c'est un peu comme si l'on écorchait vif un animal pour étudier des muscles très saillants, très visibles sans cette vivisection. Les grands appétits naturels sont le fondement même de l'existence de l'homme et il n'est pas besoin d'exiler trois malheureux parmi les palétuviers pour en être sûr : il n'en reste pas moins qu'il y a autre chose dans l'humanité et que, même dans l'ouvrage de Mr Thurston, Jonathan, David et Joan font à qui mieux mieux usage de conventions sociales, voire même de conventions britanniques et que si le vernis craque sur plusieurs points, il tient bon sur d'autres. Au demeurant, cette fantaisie de psychologie expérimentale vaut infiniment mieux que les romans-feuilletons ou les romans pour dames oisives que la littérature anglaise produit chaque année à la douzaine.

C'est une fantaisie pour lettrés que le *Louis Norbert* de Miss Paget, le délicat auteur connu du public sous le pseudonyme de **Vernon Lee** (1), fantaisie où Miss Paget déploie tous les trésors de pénétrante psychologie de son âme féminine en même temps qu'elle se livre à son amour pour l'Italie d'autrefois, et aussi pour l'histoire secrète du XVIIe siècle français. Un jeune archéologue allemand, ancien « Rhodes scholar » et très au courant de la vie anglaise, est en train de faire visiter à une noble dame anglaise Lady Venetia Hammond, le Campo Santo de Pise (au passage, je note au début du chapitre II, une sobre description de ce même Campo Santo sous la lune, que je trouve parfaite dans sa netteté à l'encre de chine) ; Lady Venetia découvre, en cet endroit, la tombe de Louis Norbert de Caritan, mort en 1684 (p. 14, je trouve la date de 1584 sans nul doute à cause d'une faute d'impression) dont le portrait a mystérieusement hanté sa jeunesse dans le manoir d'Arthington. L'inscription elle-même

(1) B. Tauchnitz, Leipzig, 1920. 5 fr.

Digitized by Google

incite la romanesque dame à des hypothèses que le jeune savant s'efforce de réprimer, avec un soupçon de pédantisme teuton et beaucoup de réserve aussi, car il a un penchant secret pour la belle dame anglaise. Il promet de faire des recherches et le roman, devenu roman par lettres, reconstruit peu à peu, à force de méthode de la part de l'archéologue et d'intuition de la part de Lady Venetia, un drame historique où Louis Norbert, se précisant, nous apparaît comme fils de Louis XIV et de Marie Mancini et où il périt assassiné par un sycophante et lamenté par une jeune muse du temps. Ce qui est tout à fait joli dans ce travail de reconstitution du passé, c'est que Lady Venetia devine avec une telle furie que l'on finit par ne plus savoir distinguer ce qui est fait établi de ce qui est pure hypothèse. Quelques lettres retrouvées dans le « Muniment Room » du manoir anglais abondent dans le sens de Lady Venetia, mais le nœud du mystère est dénoué par elle, la clef est forgée par son enthousiasme..., finalement l'archéologue, entraîné par l'ardeur de sa collaboratrice, lui envoie la traduction d'un manuscrit, les mémoires de la jeune amante de Louis Norbert, et ces mémoires corroborent point par point les suppositions de Lady Venetia..., de sorte qu'on devine, sans en être parfaitement sûr, que le manuscrit est une composition apocryphe du jeune Schmitt : Lady Hammond termine le livre en donnant le coup de grâce à l'amour qu'elle sent vibrer au cœur sentimental du jeune Allemand et en s'apercevant qu'elle a été dépassée elle-même dans l'audace de ses conjectures : « est-ce 1684 ou 1908, dit-elle en épilogue, la date du manuscrit ? ».

***

Voici deux romans à thèse, l'un de Mr George Moore, l'autre de Mr Wells, marqués à des points de vue différents à l'empreinte biblique. Au milieu du courant qui semble actuellement entraîner l'Angleterre loin de ses paragés religieux traditionnels, on s'aperçoit que les plus audacieux des esprits semblent étudier de plus près peut-être qu'autrefois l'écriture et les origines du christianisme. C'est ainsi que la collection Tauchnitz nous présente, à côté d'une réimpression d'une œuvre bien connue de M. **George Moore**, un roman qui s'occupe du fondement historique de la religion chrétienne. Nous retrouvons *A Drama in Muslin* de 1886 sous le titre modifié de *Muslin* (1) ; une préface nouvelle intéressera les nombreux admirateurs du romancier.

The Brook Kerith (2), ne vise à rien moins qu'à prouver que le Christ n'est nullement mort sur la croix. C'est là une hypothèse dont les conséquences seraient incalculables et on peut se demander dès l'abord si une question de pareille importance pour les millions d'hommes qui

(1) B. Tauchnitz, 1920, 2 vol 5 fr. l'un.
(2) B. Tauchnitz, 1920, 2 vol. 5 fr. l'un.

Digitized by Google

suivent, sous des dénominations variées, les enseignements du Christ peut se traiter dans un roman : la nature même du roman, qui est œuvre d'imagination, enlève tout caractère de certitude aux conclusions de l'auteur, puisqu'il est difficile de bien savoir si tel détail est considéré par l'écrivain comme fait historique ou comme création de sa fantaisie. Et l'on ne peut guère non plus abandonner tout à fait la thèse pour ne se complaire qu'à la lecture du roman, cette thèse même de par sa gravité, venant troubler le lecteur ordinaire : le roman historique doit respecter, non pas la vérité elle-même qui est bien difficile à fixer, mais les grandes lignes de l'histoire telles qu'elles sont connues du grand public : on peut innover dans le détail, mais il faut éviter de toucher aux faits saillants ; nous admettrions difficilement qu'un romancier fît mourir Napoléon à la tête de ses troupes pendant la retraite de Russie ou nous décrivît Louis XV comme un prix de vertu. Si l'on veut jeter à bas une des constructions traditionnelles de l'histoire ce n'est plus un roman mais un mémoire qu'il faut composer et ce n'est pas du reste au même auditoire que l'on s'adressera.

D'autre part le roman de M. Moore ne traite pas cette question directement ni uniquement et il l'aborde de biais. Au début je m'imaginais que j'étais en train de lire une biographie de Joseph d'Arimathie, le riche Israélite, disciple du Christ qui, selon les Évangiles, obtint de Ponce Pilate l'autorisation d'ensevelir dans son caveau le cadavre du supplicié. L'enfance du petit Joseph nous est contée par le menu, entre sa grand'mère et son père Dan, négociant avisé et opulent qui a fait fortune dans le séchage et la salaison des poissons du lac de Génésareth et qui est passionné pour la religion des ancêtres. Ce Dan a quelque chose d'un bon commerçant de Grande-Bretagne, attaché à l'Église Établie ; Joseph lui-même, sauf un intérêt précoce qu'il témoigne pour les prophètes dont les histoires bercent ses premières années, pourrait se ranger au milieu des jeunes gens dont l'enfance est décrite dans tant de romans anglais ; plus tard on nous parlera d'une vieille domestique du nom d'Esora qui m'a bien l'air d'une parente renfrognée de Peggotty et il y a des descriptions de nature qui semblent, toutes réussies soient-elles, plus anglo-saxonnes qu'hébraïques. Tout ce début du reste est très agréable à lire, malgré la manie qu'a prise M. Moore de supprimer tous guillemets, sans doute pour imiter la Bible.

Puis, petit à petit, l'intérêt se décentre et passe de Joseph à Jésus de Nazareth. Celui-ci est un pâtre, qui a quitté une communauté d'Esséniens un peu trop monastique ! (le nom de *monks* leur est même appliqué) et qui se croit le Messie. Ce Jésus est antipathique ; orgueilleux, violent, lunatique, on se demande comment il peut exercer pareille influence sur les pêcheurs du lac de Tibériade — qui sont, il est vrai, ridicules de bêtise et de vanité — et sur le distingué Joseph d'Arimathie. Les miracles ne sont point décrits directement, mais rapportés par des témoins de telle façon que tout caractère surnaturel leur est enlevé. Ce Jésus n'est qu'un

Digitized by Google

guérisseur prétentieux. Quand le prophète a été crucifié, Joseph le mettant au tombeau s'aperçoit qu'il respire encore, l'emmène chez lui en secret, le guérit et le reconduit à son couvent d'Esséniens. Alors, après la mort de Joseph, assassiné par les zélateurs (sur l'ordre de Mr Moore lui-même, que gêne la tradition sur ce point) commence une étude minutieuse de la colonie du ruisseau Kérith, avec quelques considérations de théologie essénienne qu'on lira moins volontiers de ce côté du Détroit qu'en Angleterre ; en même temps nous est narrée la vie de Jésus redevenu berger et son habileté dans l'élevage du mouton. Mr Moore ne serait plus lui-même s'il n'avait insisté sur le travail professionnel des béliers dans leur sérail de brebis et s'il n'avait pas satisfait notre ardente curiosité sur la manière dont les Esséniens s'y prenaient pour faire leurs besoins.

Ajoutons qu'Esora, la fidèle servante, fait bouillir son eau pour laver les plaies du Christ avec le soin d'un médecin accoucheur du XXe siècle et prend contre les mouches les précautions habituelles... de nos jours.

Serait-il se compromettre beaucoup que de supposer qu'on lira encore l'Évangile alors que le nom du présent critique, de la Revue Germanique et celui-même de Mr George Moore auront successivement plongé dans le noir oubli ?

The Undying Fire de Mr **H. G. Wells** (1) est « dédié à tous les maîtres et à toutes les maîtresses d'école, à tous les professeurs de l'Univers » et il leur présente dans un cadre original des idées originales, bien que parfois d'une cohérence un peu fuyante. L'originalité n'a rien de surprenant chez Mr Wells ; c'est sans doute la plus belle qualité de son œuvre considérable, c'est certainement celle que ses plus chauds adversaires lui contesteront le moins.

Chose qui ne surprendra pas non plus ceux qui ont suivi la courbe des idées de Mr Wells pendant ces dernières années, sans toujours pouvoir prédire avec certitude la manière dont cette courbe en se développant viendrait couper tel ou tel grand principe moral ou religieux, le livre porte la marque, et superficielle et profonde, de la Bible. A chaque pas, on trouve le livre de Job : en fait, c'est une adaptation, un élargissement de cette partie de l'Ancien testament, c'est Job selon Wells.

Le livre s'ouvre sur un Prologue au Ciel dont l'idée a été suggérée par la conversation entre Dieu et Satan sobrement indiquée par l'Ecriture, mais dont la mise en œuvre est toute moderne. Le Ciel est décrit avec une somptuosité d'opéra, dans un décor aussi flou qu'il est possible de le peindre sans lui enlever toute consistance, décor tout imprégné d'hypothèses cosmiques ; Dieu et Satan sont au physique des êtres singulièrement vagues sans avoir peut-être dépouillé toute trace d'anthropomorphisme ; le rôle de l'Esprit malin auprès du Tout-Puissant n'est pas celui qu'il jouait aux temps bibliques, dans notre moyen âge ou encore dans l'épopée

(1) Conard, Paris, 1919. 4 fr. 50.

Digitized by Google

de Milton, il tient du bouffon et du conseiller intime, spirituel, intelligent, pas très honnête, indispensable ; il joue avec Dieu en familier à un jeu d'échecs illimité, un jeu d'échecs spacial, aux parties jamais terminées : Satan, c'est l'esprit même de la vie toujours imparfaite et toujours en mouvement et sans lequel le monde s'endormirait dans la perfection morte des cristaux ; il est le complément nécessaire et comme l'ombre de Dieu. Il est aussi de notre temps, ou pour être plus précis du temps où vit l'imagination de Mr Wells : on l'entend réclamer une règle à calcul pour prouver que Job ayant eu 7 fils et 4 filles, il doit y avoir des gouttes de son sang dans les veines de l'humanité entière ; lorsqu'il lui arrive de sourire « les statistiques criminelles de planètes myriadaires marquent une ondulation ascendante ». La conversation des deux êtres surnaturels porte, non pas sur l'individu Job, mais sur Job devenu toute l'humanité, Job devenu type de l'homme. C'est le pari de la Bible qu'ils reprennent à son sujet.

Donc Dieu livre à nouveau l'humanité à Satan, en l'espèce d'un Job d'aujourd'hui, mais comme Jéhovah il arrête à la mort la puissance diabolique : « Voici qu'il est entre tes mains, mais n'attente pas à sa vie. Car mon esprit est en lui » et cet esprit, c'est *the Undying Fire*, la flamme immortelle.

Et la scène nous transporte à Sundering on Sea, en été 1918, et nous présente Job Huss (« dans la terre de Hus, il y avait un homme nommé Job », chante dans notre mémoire le premier verset du livre antique). Homme énergique et à l'esprit clair, il était directeur de l'École secondaire (*Public School*) de Woldingstanton : « Il avait été le premier chef d'établissement anglais à élaguer dans les petites classes du côté moderne tout l'enchevêtrement des maîtres classiques ; c'était la seule école d'Angleterre où l'on enseignât honnêtement l'Espagnol et le Russe, ses laboratoires de sciences étaient les meilleurs laboratoires d'école de Grande Bretagne et peut-être du monde ; et ses nouvelles méthodes pour enseigner l'histoire et la politique amenaient un flot régulier de curieux étrangers à Woldingstanton ». Et voici que pour l'éprouver, des malheurs, venus d'une source invisible, s'abattent sur lui coup sur coup : une épidémie de rougeole lui tue deux élèves, une explosion dans le laboratoire de chimie cause la mort du préparateur ; deux élèves sont brûlés vifs dans un incendie ; son notaire se suicide après avoir dilapidé la fortune qu'il lui avait confiée, il se réfugie pour les vacances à Sundering dans des conditions de confort déplorable ; la mort de son fils unique, aviateur, semble mettre le comble à cet entassement d'infortunes ; mais voici qu'il découvre qu'il est atteint du cancer et qu'une opération, avec peu d'espoir de succès, est indispensable ; sa femme, ahurie de subir des coups si répétés apprend le danger qui le menace avec une indifférence hostile.

C'est alors que, tel le Job de la Bible sur son fumier, notre Job d'aujourd'hui reçoit la visite de ses amis, patelins et hypocrites, deux adminis-

Digitized by Google

trateurs de l'école, Sir Eliphaz Burrows, inventeur breveté de la Témanite (c'est Eliphaz de Théman ou le Thémanite) et William Dad des autos Dad et Showhite (c'est Baldad de Suh, ou *Bildad the Shuhite*), accompagnés de Joseph Farr, directeur technique de l'école (c'est Sophar de Naamhat) ; bientôt surviendra le Docteur Elihu Barrack, (c'est Eliu, fils de Barachel); et tous les personnages de l'antique dialogue seront ainsi revenus sous leur masque transparent.

Les trois premiers veulent amener Huss à démissionner ; leur intention qu'ils lui laissent comprendre à quelques minutes de son opération le soulève hors de lui-même et, tour à tour effondré sous le poids de ses douleurs, ou rebondissant en une ardeur prophétique, il parle, sans trève, balayant les objections cafardes ou franches du souffle de sa parole, la parole de Wells inspiré.

Et c'est d'abord une lamentation, et un réquisitoire en même temps, contre la cruauté sans but de la nature, où le mal et la souffrance règnent partout, et Mr Wells a écrit là quelques pages superbes, d'un pessimisme profond mais violent, impatient, le pessimisme qui envahirait un cœur énergique et jusqu'alors optimiste soudain dépouillé de toute son illusion... Les critiques inintelligentes de Sir Eliphaz le réveillent peu à peu de cette humeur sombre ; le matérialisme du Docteur Elihu Barrack le pousse à préciser sa pensée (au moins dans une certaine mesure), et c'est le professeur à demi prophète qui parle alors et qui trace à très grandes lignes les devoirs et les beautés de l'enseignement ; il est urgent d'éduquer la race humaine, il faut dégager le Dieu ébauché qui y est enfermé comme une statue inachevée et pour le faire, pour nourrir cette *flamme immortelle* qui brûle au fond du cœur de l'humanité, c'est vers l'histoire qu'il faut se tourner, l'histoire depuis les temps géologiques où la conscience flottait vaguement au sein de la vie commençante, l'histoire qui nous permettra les plus larges espoirs et qui nous montre déjà l'homme étendant la main vers les étoiles. C'est grâce à l'histoire que nous éduquerons les nations et que nous arrêterons les guerres, que nous rendrons impossibles les tueries qui ont ensanglanté le monde depuis 1914 et cette même Grande Guerre inspire à Mr Wells, dans son désir de supprimer d'abominables et inutiles souffrances, quelques pages sur la vie à bord des sous-marins allemands que je voudrais voir imprimées dans toutes les anthologies et répandues en Allemagne et par tous les pays, où l'on met un faux halo de gloire sur la sinistre abomination de la guerre...

Et le chirurgien qui vient pour l'opération, vient interrompre les accents prophétiques de Job Huss-Wells, au moment où ils pourraient commencer à se fatiguer un peu. Huss, comme le Job de l'Écriture, pour n'avoir pas maudit le Seigneur, pour n'avoir pas éteint la flamme immortelle, sera guéri par son opération, retrouvera son fils prisonnier, verra sa fortune restaurée, et ne perdra pas, avec son poste de directeur de Woldingstanton, sa principale raison de vivre.

Digitized by Google

Les limites qui me sont assignées ne me permettent pas d'insister plus longtemps sur ce beau livre ; c'est le prologue du nouvel et plus substantiel ouvrage de Mr Wells, *The Outline of History*, dont, bien qu'il sorte du cadre même de cette revue du roman, nous espérons bien pouvoir rendre compte l'année prochaine.

***

Mr Wells fait allusion à *Raymond*, le livre de Sir Oliver Lodge dont les découvertes pseudo-scientifiques sur le monde des esprits ont fait quelque bruit dans les milieux spirites : le grand romancier, dont on ne peut nier que l'esprit soit largement ouvert aux idées nouvelles, ne prend pas au sérieux le volume de Sir Oliver, mais il est indéniable qu'une fraction non négligeable du public anglais et du reste du public civilisé tout entier porte depuis peu à ces questions un intérêt passionné et voici trois romans qui, à des degrés divers, mêlent le spiritisme à leur intrigue.

Les Mines du roi Salomon et *She* ont fait les délices de mon adolescence et cela me cause quelque peine d'avoir à rendre compte d'un roman comme celui que **Sir Henry Rider Haggard** a écrit sous le titre de *Love Eternal* (1), (l'amour éternel). C'est une histoire à dormir debout, baignant dans un surnaturel de chiromancienne : seconde vue, métempsycose, suggestion à distance, sorcellerie, rien n'y manque : quelques pages adaptées au cinéma auraient un magnifique succès de fou rire, elles ridiculisent le héros d'irrémédiable façon et nous empêchent de nous intéresser à ses aventures abracadabrantes.

Dans « votre véritable trésor » (*Where your Treasure is*) (2) de Miss **Beatrice Harraden**, les influences d'outre-tombe jouent un rôle plus discret, quoique, à notre avis, le roman n'eût point perdu à les éliminer entièrement.

L'intention morale du roman est clairement marquée par la citation de Saint-Mathieu qu'il porte en exergue : « Ne vous faites point de trésors sur la terre, où la rouille et les vers les consument, etc... » Miss Harraden nous décrit la transformation qui s'opère dans le caractère de Tamar Scott, juive d'une quarantaine d'années qui exerce dans Dean Street, Soho, le métier de brocanteuse en bijoux anciens, et pierres précieuses avec une férocité de grand carnassier. Avide d'argent, elle achète à des prix de famine aux gens dans la misère et elle revend à gros bénéfice aux heureux du jour. Elle a aussi la passion des pierres précieuses : son seul plaisir est d'augmenter la collection de joyaux qu'elle entasse dans son coffre-fort. Mais cette femme a eu un cœur vivant autrefois et c'est la guerre qui vient rendre la souplesse à ce cœur déjà presque pétrifié : évolution très lente, qui s'accomplit souvent comme contre le gré de Miss Scott, qui a tout du processus imperceptible d'une usure naturelle, et c'est dans la lenteur, minutieusement observée de cette métamorphose que réside le charme le plus grand du livre.

(1) Conard, Paris, 1919. 4 fr. 50.
(2) Conard, Paris, 1920. 4 fr. 50.

Digitized by Google

Incidemment, un personnage curieux, déjà mort quand le roman débute, nous est révélé, c'est un archéologue du Yorkshire qui a eu la passion des gemmes et qui a accumulé pour un million et demi de pierres précieuses à l'insu de sa femme et de ses enfants ; c'est cet homme digne de figurer dans les *Caractères* de La Bruyère et dont les luttes secrètes contre son vice étrange se révèlent après sa disparition, c'est cet homme qui vient, en entrant en communication discrète avec Tamar Scott et avec un de ses fils, jeter sur l'ouvrage une atmosphère de spiritisme à des intervalles Dieu merci fort éloignés.

La sympathie déployée par un des personnages secondaires à l'égard des sinistrés belges, sa charité clairvoyante et active font le plus grand honneur à Miss Harraden. Car l'ouvrage est aussi un plaidoyer en faveur des victimes de l'abominable agression de 1914, destiné à faire toucher au doigt la réalité de la guerre aux businessmen égoïstes que le cataclysme mondial n'a fait qu'enrichir. Le roman de Miss Harraden aura au moins comme résultat de rappeler que la nation anglaise n'est pas composée que d'exportateurs de charbon.

The Laird of Glenfernie de **Mary Johnston** (1) est un curieux petit livre dont l'ambiance n'est pas spirite, mais plutôt théosophique ; il est tout imprégné de surnaturel.

J'ai été d'abord hanté de la ressemblance qu'il présente avec « Le maître de Ballantrae ». Les titres mêmes ont quelque analogie, les deux histoires ont leur centre dans l'Ecosse du XVIIIe siècle, au moment de la tentative de restauration de Charles-Edouard. On se rappelle la tragique aventure des frères ennemis décrite par R. L. Stevenson ; le raidissement lent et inéluctable de Henry Durrisdeer contre son frère, agissant comme une artério-sclérose mentale et amenant peu à peu cet honnête homme à l'idée fixe de se débarrasser du Master : la vie effroyable et pittoresque de celui-ci chez les pirates, les pages qui terminent le livre sur une impression d'horreur parmi les solitudes glacées de l'Amérique encore sauvage, sont dans toutes les mémoires. Le roman de Miss Johnston nous montre aux prises deux amis d'enfance, mais qui sont frères de cœur, plus frères infiniment, quoique aussi dissemblables, que les frères de sang de Stevenson, l'amour d'une même femme les divise, une méprise fatale les sépare et l'un d'eux poursuit l'autre à travers l'Europe, la vengeance au cœur avec une ténacité qui approche elle aussi de l'idée fixe. Un précepteur dévoué me rappelle le régisseur de Ballantrae, cette perfection d'auto-analyse inconsciente. Nous retrouvons même cette hésitation de notre sympathie, si spéciale aux romans de Stevenson, qui ne sait rester attachée au héros et s'en va par instants se poser sur le traître.

Il y a cependant des différences d'exécution considérables. La sobriété et la distinction du style de Stevenson, si parfait qu'il ne s'interpose jamais

(1) Nelson, Paris, 1920. 4 fr. 50.

Digitized by Google

entre le lecteur et l'idée, si charmant aussi avec son léger accent d'Ecosse et sa grâce XVIIIe siècle. Miss Johnston a la main plus lourde et on sent l'effort ; le dialecte écossais nous est donné avec un peu trop de vigueur ; l'ensemble de la phrase a moins de distinction naturelle. Mais il est facile et injuste d'écraser de jeunes écrivains en les comparant aux maîtres de la plume ; et cette comparaison ne nous serait pas venue si d'une part Miss Johnston ne s'était, consciemment ou non, inspirée de Stevenson, ni surtout s'il n'y avait dans le style quelques qualités très réelles et très personnelles. Ce style a quelque chose de lyrique qui conviendrait presque mieux à la poésie qu'au roman ; les images un peu cherchées sont riches et la phrase atteint à une cadence harmonieuse (1). D'autre part aussi l'évolution psychologique est tout à fait différente : les deux amis finiront par reconnaître qu'ils ont chacun leur part de torts et la réconciliation sera amenée par des mouvements lents et réguliers. Enfin, tout le livre est noyé d'une atmosphère que je ne peux décrire brièvement que par le mot trop abstrait d'« idéalisme absolu » ; le sens de l'unité profonde du monde baigne toutes les pages ; les deux amis ne sont qu'une seule et même personne, la femme qu'ils ont aimée et qui n'est plus n'est morte qu'en apparence, mais vit en eux ; et cette unité fondamentale fond le présent avec le passé, les personnages du XVIIIe siècle ont vécu des milliers d'années déjà sous des formes différentes : « Alone in a forest, very far back, they might, at this point, have flown at each other's throat. But they had felled many forests since the day when just that was possible » (p. 290). Et il faut bien dire que toutes ces vapeurs théosophiques et bouddhistes sont assez inattendues dans la dure psychologie des Ecossais du XVIIIe siècle, et que si l'un des amis a pu apprendre en Orient la doctrine de Bouddha, on ne sait trop comment une fille de fermier de ces terres du Nord peut aussi être pénétrée de systèmes philosophiques exotiques, ni pourquoi à peu près tous les autres caractères sont envahis eux aussi par cet état d'esprit qui fait anachronisme.

***

C'est un repos, après tant de romans (les Anglais sont quelquefois un peu longs) que d'ouvrir quelques volumes de nouvelles. D'autant mieux que nos voisins sont passés maîtres dans l'art de la « *Short Story* ». Cependant. les quatre recueils reçus cette année ne sont pas tous de première qualité.

A Bagman in Jewels de Mr **Max Pemberton** (2) n'offre rien de bien remarquable : son voyageur de commerce en bijouterie, Jeremy Bell, est un détective amateur, descendant, parmi tant d'autres, de Sherlock Holmès ; les six aventures que lui prête M. Pemberton sont assez plates, l'une d'elle rappelle la célèbre histoire de la « Red-headed League » (« Jeremy

(1) « In long perspective travelled the arches of an aqueduct » (p. 312) et passim.

(2) Conard, Paris, 1920. 4 fr. 50.

Digitized by Google

goes to the Bank ») moins son côté pittoresque d'imagination à la Dickens; les autres histoires du livre, écrites dans un style facile, nous promènent en France et dans l'histoire. C'est le type du volume à emporter avec soi pour voyager en train et qu'on offrira à son voisin après l'avoir parcouru. Mr Pemberton a fait mieux, je crois à peine utile de le dire.

« *Snake-Bite and other Stories* » de **Mr Robert Hichens** (1) a beaucoup plus de caractère. Deux des nouvelles nous parlent du Sahara que leur auteur connaît et aime, toutes deux originales quoique un peu bizarres l'une par son sujet même, l'autre par sa conclusion. — *Lost Faith* (la foi perdue) raconte comment une jeune femme qui guérissait par la foi (*a faith-healer*) perd la foi en elle-même, au moment de mettre en œuvre ses facultés curatives pour sauver l'homme qu'elle aime en secret; un des malades que la guérisseuse croyait avoir rétabli redevient fou et suscite quelques pages angoissantes dans le genre d'E. Allan Poe... et au fait de M. Hichens lui-même. Réduite de ses 150 pages à des dimensions plus modestes, cette étude gagnerait beaucoup en intensité. — Enfin, un conte tout à fait réussi, *The Hindu*, nous montre un homme que deux coquins amènent à la limite de la folie et que sauve un aliéniste, apparenté au détective Holmes lui aussi. L'ensemble confirmera le lecteur dans l'opinion que M. Hichens réussit très remarquablement dans l'inaccoutumé, le singulier, le bizarre.

On ne s'ennuiera pas en feuilletant « le Club aux Problèmes » *The Problem Club* de l'humoriste **Barry Pain** (1) : la société en question se livre tous les mois à des concours peu ordinaires : « On est prié d'amener une femme qui n'est pas au courant de vos intentions à vous dire : Vous auriez dû être girafe » ou bien : « On est prié dans l'espace d'une heure d'embrasser sur la joue dix personnes du sexe en âge d'être courtisées, et qui ne soient ni des cousines ni des parentes plus proches de l'embrasseur et cela sans offenser lesdites personnes ». Chacun des douze chapitres du volume nous fait assister à la réunion au cours de laquelle les membres du Club exposent ou leur échec ou leur succès et les méthodes inattendues qu'ils ont employées pour tâcher de décrocher le prix. Manifestement, ces histoires ont été écrites l'une après l'autre pour quelque revue et sont assez inégales comme valeur ; il n'y faut pas chercher non plus autre chose qu'une distraction, entre des lectures plus solides. On peut l'emporter en chemin de fer, mais on n'aura nulle envie de faire cadeau du volume au voisin, car il y a quelques bonnes sottises qu'on aimera relire.

Je crois bien ne pas avoir eu le plaisir de voir la prose de M. **W. W. Jacobs** depuis 1914 ; aussi « Les eaux Profondes » *Deep Waters* (2) a été chaleureusement accueilli par moi. Le seul reproche que des esprits chagrins pourraient dénicher contre les nouvelles de Mr Jacobs, c'est

(1) Conard, Paris, 1919. 4 fr. 50.
(2) Conard, Paris, 1920, 4 fr. 50.

Digitized by Google

peut-être que, d'un recueil à l'autre, elles se ressemblent quelquefois et qu'il n'en faudrait pas lire volume sur volume ; ce serait de la malveillance : ces histoires ont été composées pour être lues chacune en leur temps et en tous cas les quelques six années qui se sont écoulées depuis que j'ai lu *Ship's Company* n'ont pu qu'augmenter ma joie à lire *Deep Waters*. On y retrouvera de vieilles connaissances : l'impayable trio de mathurins en bordée, Sam Small et ses jeunes camarades, Ginger Dick et Peter Russet et surtout le veilleur de nuit, vieux marin retiré du service à la mer et devenu gardien d'un dock de 6 heures du soir à 6 heures du matin, sans doute pour ne pas trop s'éloigner du goudron et des gens de mer ; les tours pendables que lui jouent les matelots ou les tenanciers de bars, ses difficultés avec sa « missus » sont bien drôles en vérité, mais combien plus drôles pour être racontés par lui-même dans sa langue imagée, fleurie d'étonnantes réflexions sur les femmes et les terriens, l'ale et les policemen. J'ai regretté de ne pas revoir l'auberge du Choufleur, au bon village de Claybury, avec ce mauvais drôle de Bob Pretty et le cercle de ses ennemis niais qu'il met en déroute avec une habileté digne de maître Renard le voulpil dans le roman de Renard. Pour remplacer Bob Pretty il y a deux histoires de billets de logement en 1915 et 1916 qui sont croquées sur le vif. Si l'on est enfermé chez soi par un jour de pluie et avec le cafard, je prescris *Deep Waters* pour ramener le sourire aux lèvres (1).

F. C. DANCHIN.

(1) Signalons rapidement les derniers ouvrages dont vient de s'enrichir la Standard Collection (Conard, Paris, 1920. 4 fr. 50 le volume). Un roman sur l'Italie pendant la guerre et les menées des traîtres « *tedescofili* » et des espions allemands, dû à la plume de Mr **Richard Bagot** qui connaît et aime l'Italie (*The Gods decide* 2 vol.). La fin de « Sylvia Scarlett » de Mr **Compton Mackenzie** dont les deux premiers tomes sont parus l'an dernier sous le titre de *Early Life of Sylvia Scarlett* et dont le dernier tome paraît cette année sous le titre de *Sylvia and Michael* ; une jolie esquisse de M. **Richard Pryce**, *The Statue in the Wood* où l'amour vient visiter le cœur intact d'une jeune femme de trente ans, veuve d'un vieillard ; leçon de charité aussi, discrètement donnée, car l'héroïne est amenée par les circonstances à commettre la même faute qu'une de ses servantes qu'elle a laissé chasser de chez elle ; volume tout pénétré de la beauté des bois et de la campagne d'Angleterre. Enfin *Saint's Progress* de Mr **John Galsworthy**, livre auquel j'aurais voulu consacrer davantage d'espace : le titre rappelle celui de l'allégorie de Bunyan, mais c'est tout ce qu'il y a de commun entre les deux œuvres ; le héros est un clergyman veuf du nom de Pierson, longtemps chargé d'une paroisse londonienne ; l'action est placée pendant la guerre. Pierson symbolise, avec peut-être exagération de la part de Mr Galsworthy, le manque de sève réel de l'Eglise Etablie : le clergyman est le seul à prendre au sérieux son sacerdoce ; ses deux filles sont athées et échappent tout à fait à son action ; le mari de l'aînée ne peut le rencontrer sans le railler ; une de ses cousines qu'il a aimée autrefois et qui a fort mal tourné le baptise « Saint » avec une dérision à peine voilée ; ses paroissiens et, plus tard quand une sottise de sa fille cadette l'aura forcé à quitter sa cure, les Tommies, sont tous incrédules, même au seuil de la mort ; lui-même ne semble avoir qu'une conviction d'habitude et de verbalisme. Les tristesses s'accumulent sur lui et finissent par nous le rendre sympathique en dépit de son étroitesse d'esprit. Il se dégage du livre une tristesse profonde devant la guerre, devant la vie gâchée de Pierson, devant la vie gâchée de sa plus jeune fille, devant la vie gâchée de sa cousine ; la tendance à détruire est plus marquée chez Mr Galsworthy, que la tendance à construire et cela ajoute une tristesse de plus aux tristesses conscientes du roman. Comme dans toute l'œuvre de Mr Galsworthy, des visions de nature viennent jeter leur fraîcheur et leur couleur sur la grisaille de l'intrigue et il y a aussi quelques pages remarquables par leur poignante pénétration du néant de certaines existences.

Digitized by Google

II. **Le Roman Américain.** — Le roman américain est rafraîchissant et reposant. Rencontrer un excellent conteur comme M. **Booth Tarkington** est une bonne fortune. On lit les 350 pages de *The Magnificent Ambersons* (1), en se laissant intéresser par la peinture du milieu, émouvoir par les vicissitudes (droites et saines) des personnages, sans être troublé par des complexités psychologiques, ni inquiété par des « problèmes ». C'est la vie bourgeoise, avec ses succès et ses infortunes, les joies du foyer et les séparations imposées par la mort ou des arrachements pires que la mort. On se sent dans une atmosphère de sentiments simples, qui comportent des drames, certes, mais aux coups directs, sans embûches perverses, ni détours subtils. Les âmes, tout d'un bloc, s'attirent ou se heurtent, sans analyser les motifs de leurs inclinations ni de leurs décisions, à coup sûr sans en fatiguer le lecteur. Du pittoresque local et social, du mouvement, des personnages décrits de l'extérieur, agissant, mais sans grand relief moral, voilà ce que l'auteur nous présente, avec de la couleur, de la vivacité dans le dialogue, des touches d'humour, du pathétique — un véritable talent de conteur, qui le classe parmi les techniciens distingués du genre.

Les lecteurs français ne se trouveront pas très dépaysés ici. Cette histoire du déclin d'une grande famille bourgeoise pourrait s'appliquer — avec quelques retouches à peine — à telle ou telle lignée française dont l'ancêtre se serait enrichi du temps de Louis-Philippe. Pas de traditions sans doute, transmises de l'ancien régime à la classe qui a la prétention de remplacer la noblesse, mais un formalisme mondain, social, religieux, qui nous révèle que le milieu de la classe moyenne en Amérique (négligé par les Bourget, les Huret, et autres voyageurs en quête d'informations sensationnelles) ne diffère pas sensiblement de celui qui lui correspond dans la vieille Europe.

Le descendant actuel des Amberson — famille enrichie par le commerce de biens dans une ville naissante du Middle West — a perdu le génie de l'action utile et profitable, mais a conservé et développé l'orgueil de caste. Il grandit, adoré par sa mère, gâté par son grand-père (le créateur de la fortune), tyrannique, hautain, emporté, parfaitement insupportable. Au sortir de l'Université, l'amour le dompte. Lucy répond intérieurement à la passion de George, mais a trop de pénétration et de bon sens pour ne pas voir ses défauts. Au tempérament bouillant, dominateur du somptueux et vaniteux oisif (d'ailleurs bonne pâte), s'oppose la réserve, la prudence réfléchie de la jeune fille.

Lucy est la fille d'un ingénieur et inventeur, homme de science et d'imagination disciplinée, également habile en affaires, qui lance l'industrie nouvelle de l'automobile. Morgan et sa fille représentent l'esprit de l'invention mécanique et de la finance industrielle, en face de l'esprit de

(1) Louis Conard, Paris, Standard collection, 4 fr. 50.

Digitized by Google

négoce aux procédés surannés, paralysé par la formalité, miné par l'outrecuidance, que représentent George et les Amberson. Dans les deux amoureux, attirés l'un vers l'autre par leur jeunesse et des qualités personnelles séduisantes (qui, chez George, font souvent oublier les défauts), sont personnifiés deux classes et deux âges. Il n'est pas jusqu'à la ville, les habitants, les manières qui ne se transforment. Nous assistons à la croissance de l'Ouest, tandis que se resserre le nœud dramatique de l'épisode qui constitue la trame du roman. L'auteur conduit ainsi de front l'évolution du milieu social et la progression de l'intérêt humain.

Au moment où la répugnance de Lucy — en dépit d'elle-même — s'accentue, George découvre que sa mère, veuve depuis un an, est attirée vers Morgan (qui l'a courtisée autrefois), veuf lui aussi. Une tante de George, qui a, de son côté, jeté son dévolu sur Morgan (sans que celui-ci ait jamais fait mine de répondre à son inclination), inconsciemment jette le soupçon et la révolte dans l'âme de George. La froideur de Lucy et l'empressement inconvenant (si innocent qu'il soit) de sa mère conduisent George à un éclat. L'amour maternel l'emporte chez la douce jeune veuve. Une double rupture s'ensuit, qui brisera un cœur et détruira la force d'expansion d'une vie. Les Amberson sont marqués désormais d'un signe fatal. La ruine s'entasse sur le malheur. Le récit progresse d'une impulsion irrésistible vers une issue tragique.

Les événements, le dynamisme de l'action, l'habile enchaînement des situations, l'heureuse présentation des scènes font l'intérêt de ce roman, tout pittoresque et extérieur. On se prend à regretter que les personnages ne soient pas plus solidement ou plus délicatement caractérisés. Le milieu — qui rappelle l'ambiance décadente, bien connue en France, d'une certaine bourgeoisie oisive et vaine — n'a pas de cachet particulièrement américain. Le dialogue et les descriptions de petits faits, d'un réalisme parfois trop minutieux, deviennent, en certains passages, monotones ou oiseux. Mais ce sont des exceptions. L'auteur sait tracer d'une plume alerte et forte une déclaration, une querelle d'amants, une échauffourée de famille. Il tire des effets de finesse, de pathétique ou de vérité simple d'une peinture de la vie, qui n'a besoin ni de passion violente et rare, ni de situation scabreuse, ni de l'extraordinaire ou du faisandé pour intéresser, charmer et prendre aux entrailles. Cela est dans la meilleure veine du romanesque sain et du réalisme quotidien, à la manière anglo-américaine.

Camilla, riche Américaine, fine, élégante, ajoute à ses attraits une pointe de mystère. Son silence est une séduction. Profondeur — ou lenteur d'esprit ? Les hommes se laissent prendre à cette beauté énigmatique — l'amour se complaît à ces surprises... Veuve ? Non ; divorcée. Dans le premier volume (1), **Elizabeth Robbins** nous fait parcourir l'Italie des

(1) *Camilla*. Louis Conard, Paris, Standard Collection, 2 volumes, 9 francs.

Digitized by Google

touristes et nous amène en Angleterre, dans le château d'une grande famille, dont le fils cadet, Michael, s'est épris de Camilla. Le milieu de la grande aristocratie anglaise, l'armée, la noblesse, le château, le parc, forment le cadre de ces fiançailles... Mais le mystère qui plane sur Camilla cache un regret — le regret de sa vie passée — et une crainte. Car Michael a des élans et des impatiences d'une rudesse qui font frémir sa fragile fiancée.

Elle s'échappe — le temps de se ressaisir, dit-elle, et de revenir fortifiée d'avoir respiré l'air de la Floride. Sur le bateau, les souvenirs du passé se déroulent dans sa mémoire : c'est toute son enfance, sa jeunesse, son amour pour Leroy, son mariage (de si courte durée !) qui passent devant nos yeux. La vie américaine, des amours américaines, font constraste avec la vie anglaise et des amours anglaises ! Nous arrivons au troisième tiers du second volume... Une rencontre : Leroy ! Il a une maîtresse, un enfant ! Mais comme le rappel des jours de tendresse et des premiers mots susurrants fait bondir le cœur de Camilla !

Elle va tomber dans ses bras, pardonner, revenir à ce qu'elle a fui, et qui lui semble maintenant ouvrir de nouveau les portes du bonheur — lorsque, dans un moment de franchise, Leroy laisse entendre qu'il reste très attaché à Linda — l'autre — et que ce qui le passionne le plus au monde, ce sont les chevaux !

Michael a franchi l'Atlantique, par un des premiers bateaux. Un ami, dépêché auprès de Camilla, proteste qu'il reste toujours sincèrement épris. Ce sont les derniers mots du roman : la scène se passe sur le quai de la gare, au moment où démarre l'express qui emporte Camilla aux côtes molles de la Floride, dans la senteur des pins.....

Une jolie histoire, sans rien de saillant, ni de trop délicat, ni de trop émouvant, mais bien conduite, attachante, agréable — voilà l'impression qu'on emporte de la lecture du roman de **Kathleen Norris**, *Martie the Unconquered* (1). On voudrait le livre plus court ; un volume de moins lui donnerait un peu plus de légèreté ; les bonnes scènes, qui resteraient, prendraient un peu plus d'allure. Telle quelle, la première partie (la meilleure), retiendra le lecteur français par la couleur locale et le « cachet » américain. Un bourg de Californie, où une demi-douzaine de jeunes filles amies atteignent ensemble l'âge de l'éveil des sentiments et des espoirs, forme le cadre. Dans ces familles de petite bourgeoisie campagnarde, il ne s'agit pas d'« émancipation », de jeunesse dégagée et libre, d'années d'Université pour se préparer à la vie indépendante. Ces Américaines de dix-huit ans sont assez tenues en tutelle (sans doute avec une certaine latitude de mouvements), suivies d'assez près (quoique sans inquisition journalière), pour sentir le poids des liens qui les entravent. Les premiers chapitres — escapades innocentes, petites tricheries avec les parents,

(1) Louis Conard, Paris, Standard Collection, 2 volumes, 9 francs.

Digitized by Google

amourettes — ont une vraie saveur de terroir, que relève la forme alerte, simple, naturelle, avec une pointe de gaîté. Promesses, espérances, ruptures, nouveaux flirts — il faut que cela conduise à quelque chose. Martie, jolie, vive, ardente de l'ardeur des brunes, échappe aux tracasseries paternelles en se faisant enlever par un acteur : en deux heures, la « licence » de mariage est obtenue, et le tour est joué.

Le rêve d'or des premières semaines n'est — comme bien on le pense — que le prélude trompeur d'une existence qui n'aura plus rien de l'âge d'or. Ame candide, le cœur sur la main, Wallace est un bohème, dont les fantaisies, les distractions amoureuses, les bordées, les longues périodes d'impécuniosité mettent Martie à une rude épreuve. Wallace lui revient pourtant, dépenaillé et mal en point, mais si aimant ! A chaque fois ce sont des trésors de repentir. Martie, c'est l'Amelia de Fielding, dans le milieu de New-York, au XXe siècle.

Les épisodes se succèdent et se renouvellent — un peu lents, et longs, avec des pages et des pages de détails domestiques, de dialogues ternes, se relevant à temps par un incident inattendu, un jour intéressant jeté sur la vie de la grande cité ou sur la sensibilité de l'héroïne. La mort frappe autour d'elle. Des amours traversent sa vie — honnêtes comme sa conscience. Elle résiste au découragement, elle triomphe du destin, elle trouve dans sa vaillante petite âme de jeune veuve la force de surmonter les épreuves. Les traditions de sa famille (avec lesquelles pourtant il semblait qu'elle avait rompu), la retiennent longtemps prisonnière. Enfin, elle se débarrasse de ses préjugés, rejette loin d'elle la crainte du qu'en dira-t-on, et décide de « faire sa vie », par son travail et son talent, élevant vaillamment son enfant, résolue à choisir l'homme qu'elle aura jugé digne d'elle, sans plus être dominée par la servitude de la dépendance.

C'est là l'ombre de « thèse » qui apparaît. Thèse mince, aussi pâle que la psychologie et les caractères. L'intérêt est dans la construction de l'intrigue, le naturel du développement, l'élément d'émotions bien mesurées dans les épisodes. Cela se lit sans effort et non sans satisfaction.

Aux nombreux volumes de l'âpre conteur californien, **Jack London**, déjà publiés dans la Collection Nelson, s'ajoute ce groupe de quatre nouvelles, sous le titre *The red One* (1), qui nous entraînent dans d'étranges aventures à travers les îles du Pacifique, dans la forêt vierge ou au pays des chercheurs d'or. Avec une richesse d'invention, de verve et de vocabulaire, souvent trop touffue et jetée à trop grande volée pour satisfaire aucune conception artistique rassise, mais toujours attachante par son originalité et son audace, l'auteur nous conduit à tour de rôle à travers la réalité brutale et souvent sanglante des mœurs primitives, ou à travers la fantaisie de l'imagination et du rêve. On reste étonné, décontenancé, pris de vertige — et on s'aperçoit qu'on a été ému.

(1) Nelson. Paris, Continental Library, 4 fr. 50.

Digitized by Google

Art curieux, qui doit quelque chose à Kipling, mais qui a une rudesse, une exubérance créatrice, un jaillissement de sève instinctive et de parler vulgaire puissamment orchestré, qui lui donne un caractère propre. C'est de l'énergie anglo-saxonne, toute crue, jetée d'un geste de défi aux carrefours d'un monde inconnu.

La renommée du grand romancier, **Henry James**, rehaussée après sa mort de l'éclat dont se revêt le ciel au soleil couchant, rejaillit sur ses premières productions qui furent publiées de 1869 à 1878 dans des magazines, difficilement accessibles à ses admirateurs. Un éditeur bien inspiré, après un premier volume (intitulé *A Landscape Painter*), nous donne une série de cinq nouvelles, d'un réel intérêt sous le titre *Master Eustace* (1).

Henry James, devenu vers la fin de sa carrière un psychologue subtil et recherché, aimant à présenter son observation de la nature humaine sous un jour mystérieux, dans un langage contourné, souvent apocalyptique, fut, dès ses débuts, un curieux des aspects rares de la vie intellectuelle et sentimentale. Ses premiers ouvrages cependant sont écrits dans un style limpide et coloré — manquant encore un peu de spontanéité — qui a un saveur particulière. Les nouvelles comprises dans le présent recueil méritent de retenir l'attention à la fois pour le contenu et pour la forme.

Ce sont des récits courts, réduits par la loi du genre à un seul épisode, sans développement dans le temps, ou à un faisceau ramassé d'incidents destinés à faire apparaître un aspect statique d'un caractère. Mais, sous cette forme stylisée, les caractères sont explorés, fouillés, éclairés dans leurs retraites les plus cachées et leurs replis les plus secrets. Les personnages agissent à peine : ils pensent et sentent devant nous, comme si leur vie intérieure était devenue lumineuse et que nous en apercevions, comme à travers un corps de cristal, toutes les phosphorescences et les scintillements.

Henry James est attiré par des êtres d'exception, dont ce n'est pas l'Amérique — pays de l'action et de la simplicité d'âme — qui lui fournit les modèles, mais l'observation de types continentaux, au cours de ses voyages et lors de son long séjour à Paris, ou l'analyse exercée sur lui-même aux heures intimes des velléités fantasques et des désirs vagabonds.

Il peint des intellectuels et des passionnés, qui, hommes ou femmes, se ramènent à un spécimen d'humanité dominée par une pensée ou une passion maîtresses, prenant une conscience froidement lucide des impulsions, souvent contradictoires, qui jaillissent du cœur ou du cerveau, ballottée à travers des vicissitudes de joie et d'anxiété jusqu'au désappointement ou à l'amertume.

La fable importe peu. Elle est sacrifiée parfois au point d'être présentée sans art, ni même vraisemblance. Mais, à travers d'artificiels épisodes, des caractères vrais, ou du moins pétris de quelques ingrédients de frémissante

(1) New-York, Thomas Seltzer, 1920. doll. 2.

Digitized by Google

humanité, se développent dans un cadre aux lignes délicates et aux tons exquis.

L'auteur, artiste contemplatif et rêveur philosophe, se complaît tantôt à la beauté, fugitive comme l'éclat des roses, tantôt au sentiment, décevant dans son instabilité, fatal dans sa fixité, tantôt aux contrastes et aux contradictions des natures émotives. Ses personnages sont des femmes, des poètes, des malades à la sensibilité suraiguë. Rien de morbide, pourtant dans ces tableaux mouvants d'âmes insaisissables, qui flottent d'une humeur à l'autre, comme le temps a ses phases et l'année ses saisons. Psychologue dilettante et précieux, il tisse une étoffe fragile aux ondulations soyeuses, rayonnant d'un éclat intérieur, dans une atmosphère de clair-obscur, légèrement assombrie de mélancolie. Mais quelle richesse de notation dans le détail, quelle minutie et quelle sûreté d'analyse, que de révélations sur les moments les plus fugitifs, les pensées les plus secrètes, les désirs les moins avoués — sans rien qui effleure l'anomalie ni la perversité ! Comme tous ces mouvements subtils de la personnalité intime se manifestent avec aisance et relief dans les gestes et les actes ! Comme le milieu et les incidents journaliers adaptent leur indice concret à cette ondoyante spiritualité !

Un air de famille donne aux cinq nouvelles une harmonie supérieure, sans uniformité. Autant de variété dans les sujets que de puissance de renouvellement dans la forme. James se montre maître d'un style, un peu trop arrondi et balancé, mais où l'imagination tisse ses broderies, où la sensation jette ses notes vives, où la sensibilité met ses délicatesses de sympathie et d'émotion, où une fine culture répand un parfum d'atticisme.

James ne sait pas encore sacrifier une certaine profusion de richesses à la sobriété du vrai, mais il est déjà le psychologue et l'artiste, dont ses grandes œuvres consacreront la pénétration et le génie.

La guerre a eu un retentissement sur la librairie américaine, comme sur la nôtre. Depuis cinq ans, il était impossible de se procurer, soit dans l'édition américaine originelle, soit dans la collection Nelson, les œuvres du regretté **Frank Norris**, le romancier de l'Ouest, enlevé trop tôt à une carrière littéraire qui déjà faisait honneur à son pays.

Aujourd'hui, la librairie Doubleday (qui se fait remarquer entre toutes par son dévouement à la cause des lettres en Amérique), redonne, dans une édition accessible (1), populaire par le prix, soignée dans la présentation, les premiers romans : *Moran of the Lady Letty*, *Mc Teague*, *Bliss*, *A Man's Woman*, et les deux volumes qui constituent « l'épopée du blé » : *The Octopus* et *The Pit*. Les lecteurs lettrés et les étudiants seront heureux de pouvoir de nouveau se procurer ces ouvrages, qui occupent une place centrale dans l'histoire du roman américain contemporain.

C. CESTRE.

(1) Frank Norris : *Œuvres complètes*. New-York, Doubleday, Page and C°. 1920.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

LOUIS CAZAMIAN : **L'Evolution psychologique et la Littérature en Angleterre**, 1660-1914. Paris, Félix Alcan, VIII, 268 pp. 1920, 9 francs.

Ce volume entreprend, non sans vaillance, ni même sans péril, de présenter en moins de 300 pages l'évolution littéraire de l'Angleterre, de 1660 à nos jours. Les faits particuliers concernant les hommes et les œuvres dont il s'occupe étant censés connus de son lecteur, M. Cazamian, selon la méthode qu'il a si heureusement appliquée déjà à d'autres sujets, à l'évolution de l'Angleterre moderne, par exemple, de 1832 à 1910, ou encore à l'évolution sociale de la Grande-Bretagne pendant la guerre, expose tout d'abord, en un vigoureux raccourci, les éléments historiques généraux qui conditionnent la production littéraire, les causes extérieures, d'ordre tout matériel donc, de cette production, qui relient ainsi la littérature à l'état social, et l'en font dépendre. En une dizaine de chapitres sommaires, il définit, ramenées à leurs seules caractéristiques essentielles, les influences sociales de toute sorte : politiques et économiques, religieuses et scientifiques, artistiques et mondaines, qui déterminent les grandes périodes de la vie morale de l'Angleterre, de l'âge d'Elizabeth finissant à la Restauration des Stuarts, du classicisme au romantisme, jusqu'au néo-classicisme victorien, et au néo-romantisme de l'heure présente. Ces deux siècles et demi, M. Cazamian les explore dans leurs profondeurs, s'attachant surtout à mettre en lumière les groupes de forces constantes, les unes massives, les autres plus subtiles, au milieu desquelles s'organise la pensée anglaise, considérant l'histoire littéraire comme un chapitre seulement extrait, non sans quelque arbitraire, de l'histoire du développement moral de la Grande-Bretagne, et, d'une énergique emprise, s'efforçant de l'y réintégrer.

Si rigoureuse que se veuille cette analyse, attentive comme elle est, d'autre part, à ne négliger aucune nuance, aucune tonalité quelque peu importante, la multiplicité des faits matériels qu'elle embrasse n'en demeure pas moins un peu confuse, un peu désordonnée même dans son remous discontinu, un peu contingente aussi, sans qu'on en aperçoive la nécessité profonde. Or, ce lien intérieur, la loi qui dirige ces forces et leur communique une cohérence vivante, M. Cazamian essaie de le découvrir dans « le rythme psychologique », comme il l'appelle, qui, d'une génération à une autre, ou d'une série de générations à une autre série, bat avec une oscillation plus ou moins rapide, mais relativement régulière, et permet ainsi de mesurer l'activité morale de chaque période. Ce rythme psychique, qui est au centre de l'évolution historique, et comme le ressort

Digitized by Google

intérieur de la vitalité d'une nation, M. Cazamian, après Gabriel Tarde et Georges Renard, en expose, dans une préface solide, le mécanisme. Il montre l'alternance continue qui fait passer une société de l'affirmation à la négation, de la thèse à l'antithèse, de la conservation au progrès, du réalisme à l'idéalisme. Parmi ces « duels logiques », il insiste sur les oscillations qui se marquent plus spécialement dans la littérature d'outre-Manche, sur les états successifs par lesquels passe la conscience du peuple anglais, de la sensibilité à l'intelligence, de la subjectivité à l'objectivité, du romantisme au classicisme. Il établit le rythme de la psychologie collective, allant du pôle émotionnel au pôle de l'intellectualité, des instincts, que vient combattre, rudement, la raison, mais qui, tôt ou tard, ne manquent pas de prendre, sur elle, leur revanche.

Et c'est à cette lumière combinée fournie par les circonstances historiques extérieures, d'une part, et, de l'autre, par le rythme de l'âme nationale, c'est selon cette méthode toute personnelle d'analyse et de synthèse réunies, où la compréhension du dehors se fortifie de l'intelligence du dedans, que M. Cazamian passe en revue la longue période qui va du retour en Angleterre de Charles II à la veille de la guerre de 1914. De là les maints aspects nouveaux que lui révèle, chemin faisant, soit la littérature de la Restauration, soit la préparation, morale d'abord, puis sociale, du romantisme. En portant son attention principale sur le ressort psychologique, en en faisant la source d'énergie dominante de l'évolution nationale, et même la composante intérieure de toutes les forces venues de l'étranger, M. Cazamian réussit à ouvrir, à travers le chaos des mouvements sociaux et des transformations littéraires qu'il envisage à la fois, des routes toutes droites. Chaque période anglaise s'éclaire ainsi de lumières fraîches. Représentée comme le simple produit, comme le jeu solidaire de deux facteurs : l'un sociologique, l'autre psychologique, elle se définit sous nos yeux avec une vigoureuse netteté.

Ce n'est pas à dire que ce tissu de causes et d'effets, si serrées qu'en soient les mailles, ne laisse rien échapper de la complexité infinie des accidents. La réalité rebelle s'évade parfois de la main robuste qui s'acharne à la ployer, et cet effort est visible, par exemple, dans les pages consacrées à la littérature classique, où M. Cazamian étudie, en un seul chapitre, la longue période qui va de la chute de Jacques II aux premiers frémissements de la Révolution française en Angleterre, de 1688 à 1760 environ. Malgré que toute cette période corresponde bien, en effet, à la phase intellectuelle de l'alternance précédant la phase émotionnelle et imaginative que représentera le romantisme, tant d'éléments divers, contradictoires même, s'y font jour déjà que la formule simpliste : « l'âge de Pope et de Johnson », par laquelle elle est ici désignée, la définit bien imparfaitement. Dans la plupart des autres chapitres, au contraire, là où il y a coïncidence et adaptation parfaite entre le rythme psychologique et les influences sociales, la méthode de M. Cazamian produit les résultats les plus satisfaisants.

Digitized by Google

Avec son goût pour les résumés nerveux, et malgré sa concision extrême, cette méthode n'est jamais ni sèche, ni rigide. Elle est faite non de thèses a priori, ni de concepts rationnels ordonnés dans l'abstrait, mais de réalités humaines généralisées, et considérées sous leur aspect collectif. Elle vise, dans le moutonnement des phénomènes sociaux et littéraires, à déterminer l'axe, ou les axes principaux de direction. Elle s'applique à condenser, en des définitions aussi sommaires que possible, la complexité de la matière historique, sans doute, mais, avant tout, à en reproduire le mouvement vivant, et comme l'élan même. N'apportant ni documents ni preuves, le livre de M. Cazamian, qui n'ambitionne que d'être « une introduction générale à l'étude de la littérature anglaise en son développement intérieur », remplit pleinement son objet. Il représente en outre un des aspects marquants de notre critique anglicisante d'aujourd'hui qui, infatigable dans l'amassement, dans l'établissement des faits par le dehors, intransigeante aussi dans le respect qui est dû à ces faits, ajoute à sa science, scrupuleuse jusqu'à la minutie, un besoin de dégager le contenu psychologique des œuvres qu'elle examine, une curiosité sympathique, une part même, si l'on veut, d'empirisme individuel, un désir enfin de comprendre sa matière, « c'est-à-dire de l'unifier », de la coordonner selon des lignes simples, et, après une méditation prolongée, d'en faire, à la française, une lucide et élégante épure.

Floris DELATTRE.

STOPFORD A. BROOKE : **Naturalism in English Poetry**. London, J. M. Dent and Sons, 1920. 310 pp., 7/6 net.

Le naturalisme, au sens où l'entend M. Stopford Brooke, est la réaction contre les artifices conventionnels de l'école de Dryden et de Pope, et le retour vers la simple nature humaine d'abord, puis vers la nature dans sa beauté libre et inculte. C'est « l'expression franche, vivante, passionnée de tout ce qui est dans la nature humaine universelle » (p. 15), l'amour de la nature proprement dite n'étant ainsi qu'un des aspects de « cette sympathie nouvelle que les poètes témoignent à l'élément naturel chez l'homme» (p. 17). Et c'est à l'évolution de ce sentiment, de Pope à Shelley et à Byron, qu'est consacré le présent volume, depuis 1730 environ, qui marque la moitié de la carrière de Pope, jusqu'en 1821, où fut publié le mystère de *Caïn*.

Des douze études qui se trouvent ici réunies, les sept premières datent d'une vingtaine d'années déjà. Elles avaient constitué une sorte de cours libre que Stopford Brooke avait professé, pendant l'hiver de 1902, à University College, Gower Street, sur la naissance du naturalisme dans la poésie anglaise, et elles sont publiées telles qu'elles ont été retrouvées dans les papiers de l'auteur. Ce sont, avant tout, des conférences, destinées à un public assez étendu, et non spécialisé ; elles insistent sur les aspects

Digitized by Google

principaux du sujet, sans entrer dans le détail, qui risquerait d'égarer l'attention ; elles font un emploi abondant, comme il convient, de répétitions voulues, d'images et de métaphores très claires, destinées, les unes comme les autres, à faciliter la tâche de l'auditeur ; elles visent, en un mot, à présenter une vue d'ensemble de la question, aussi lucide que possible, sans prétendre y apporter rien de nouveau, ni même avoir tout dit. D'autre part, elles sont particulièrement représentatives de cet esprit si curieux, si généreusement ouvert à toutes les idées larges, si peu sophistiqué, malgré sa culture étendue, qu'était Stopford Brooke. La littérature, on le sent à chaque page, qu'il s'agisse du mépris que lui inspire le classicisme citadin de Pope, ou de l'enthousiasme qu'il éprouve pour la chanson innocente de Blake, ou de l'inquiétude que provoque en lui l'idéalisme de Shelley, si éloigné de la simple réalité humaine, l'intéresse beaucoup moins par sa valeur intellectuelle proprement dite que par la sincérité d'âme qu'elle révèle. Ceux-là seuls sont vraiment poètes, déclare-t-il, qui ont « aimé, senti, honoré la nature », qui ont frémi aux grands souffles de liberté que propagea la Révolution française, qui ont jeté ainsi dans leur œuvre, tout entier, leur cœur vivant et sain.

Ce livre posthume de Stopford Brooke : *Naturalism in English Poetry* se rapproche, par maints côtés, de l'œuvre qui inaugura sa carrière, en 1874 : *Theology in the English Poets*. Non seulement ce sont les mêmes auteurs qui sont, ici et là, étudiés, mais le point de vue où s'est placée cette étude est à peine différent du premier. De même que la théologie unitaire de Stopford Brooke ignore la distinction du sacré et du profane, et, dans la vie et la mort du Christ, ne veut voir que la sanctification du moindre sentiment, du plus humble geste humain, ainsi l'amour et la beauté qui illuminent le cœur des vrais poètes revêtent-ils, à ses yeux, un caractère sacré, et le naturalisme, dans la définition élargie qu'il en donne, ne se distingue-t-il qu'en apparence de la religion. On pourra reprocher à cette critique, qui n'a rien de commun avec l'érudition, sa tendance un peu moralisante, un peu prédicante même quelquefois : on ne saurait, sans injustice, demeurer insensible à la fraîcheur d'enthousiasme, ni surtout à la conviction généreuse dont elle témoigne.

Fl. D.

SIR ARTHUR QUILLER-COUCH : **On the Art of Reading**. Cambridge, University Press, 1920. VIII-237, pp. 15 sh. net.

Voici un autre recueil délicieux où Sir A. Q.-C., le « King Edward VII Professor of English Literature » de l'Université de Cambridge, réunit, comme il l'avait fait précédemment dans *Studies in Literature* et *On the Art of Writing*, douze conférences prononcées devant ses étudiants, de 1916 à 1918. Rien de moins didactique, à vrai dire, ni de moins professoral que ces « lectures ». L'érudition, présente partout, est si soigneusement

Digitized by Google

cachée qu'elle ne paraît point. L'auteur se propose, non pas d'apporter, à son jeune auditoire, de la science toute faite, mais d'éveiller sa curiosité et de venir au secours de sa bonne volonté, qu'il sait si ignorante encore. Pas de plan rigide dans l'ordre où se présentent ces conférences, qui traitent successivement des lectures pour enfants et de la préparation aux examens, du rôle qu'ont joué le grec et le latin dans le développement des lettres anglaises et de la lecture, si essentiellement importante, de la Bible, de l'intérêt pédagogique comparé des recueils de morceaux choisis ou des textes intégraux des chefs-d'œuvre. Pas de ligne droite non plus dans l'ordonnance intérieure de ces causeries aux divisions et sous-divisions multiples, qui sautent d'une idée à une autre, qui piquent l'attention, et, sans s'attarder, bondissent à un ordre d'idées tout différent ; qui apportent à cet art allègre de la digression une grâce enjouée, parfois même un enthousiasme tout juvénile ; qui, au lieu de la dignité sévère d'un « professor emeritus », manifestent la gaîté candide et malicieuse à la fois d'un oncle au milieu de ses neveux, celui-ci se gardant bien de sembler jamais leur faire la leçon, mais, au contraire, affectant le ton badin, plaisantant amicalement, et ne craignant rien de plus que d'être pris, par cet âge impitoyable, pour une vieille perruque.

A côté de ce badinage, cependant, — où l'on retrouve le délicat humour de « Q. », de l'auteur, par exemple, de *Hocken and Huncken*, et de *Nicky Nan, Reservist* — et qui n'est ici qu'un moyen de faire passer la leçon académique après lui, le ton redevient tout à fait sérieux, quand Sir Arthur Quiller-Couch en arrive à certaines idées, à certaines coutumes auxquelles la vieille Université qu'il représente tarde tant à renoncer, et qui lui semblent, dans leur traditionalisme tenace, abominables. Il expose à son jeune public, qui l'écoute avec l'intérêt que l'on devine, les discussions qui ont eu lieu devant le grave « Sénat Universitaire » à propos de la méthode selon laquelle se pratiquent encore les examens, et dont il fait la critique cinglante. Il part en guerre contre les éditions d'auteurs dont le texte même, généralement facile, est alourdi de notes prétentieuses, difficiles, et qui accaparent toute l'attention de l'élève, alors que « la vérité universelle la plus haute est quelque chose de si simple qu'un enfant peut le comprendre » (p. 65); et aussi contre les manuels, si représentatifs de ces écoles toujours plus royalistes que le roi, professionnellement froides et mornes, professionnellement ennuyeuses, professionnellement répressives plutôt qu'éducatrices » (p. 49). Reprenant l'idée qu'il avait énoncée déjà dans *The Art of Writing* sur l'importance, et même, à ses yeux, la prédominance de l'élément méditerranéen dans l'évolution de la pensée anglaise, Sir A. Quiller-Couch s'élève contre les prétentions des « professeurs teutoniques et teutonisants » qui voudraient faire de l'embouchure de l'Elbe le berceau même de l'Angleterre, et qui voient dans *Beowulf* la source d'où a jailli toute la poésie d'outre-Manche. Avec une verve qui sait demeurer courtoisement agressive, il dénonce l'école

Digitized by Google

des « Furnivall et Skeat, Aldis Wright, Clark, Grosart, Arber, Earle, Hales, Morris, Ellis, et le reste » (p. 106) qui, avec toute leur industrie acharnée, malgré le splendide courage apporté à une cause qui, d'abord, sembla désespérée, n'ont pas moins témoigné, dans leur labeur critique, « d'insuffisances notoires » qui influent encore si fâcheusement aujourd'hui sur l'étude des lettres anglaises, et qu'il convient, à cause même du respect sincère auquel ont droit ces travailleurs, de mettre en lumière. En s'occupant exclusivement, en particulier, de l'étude des origines, et des textes, plus que de la pensée même, d'auteurs médiocres, ils ont perdu de vue cette « vérité vitale » que la littérature anglaise est un organisme en état constant d'évolution, et qu'elle présente, dans l'état de développement qu'elle a atteint aujourd'hui, un intérêt autrement vaste et poignant qu'à l'époque reculée à laquelle ils se sont uniquement attachés. Certains collaborateurs mêmes de la récente *Cambridge History of English Literature* ne se sont pas encore dégagés de ce littéralisme étroit (pp. 162-163). De toute cette masse confuse de matériaux que nous offre l'histoire littéraire de l'Angleterre, de ce trésor de gaîté et de tristesse, d'esprit et d'humour, de comédie et de satire, de réalisme et de spiritualisme mêlés, « un auteur seulement a réussi à composer une histoire intéressante et bien écrite : M. Jusserand, un Français » (p. 112).

Si elle s'indigne ainsi, et, avec un irrespect sévère, jette bas les idoles, la critique de Sir A. Quiller-Couch ne demeure pas seulement négative. En face de cette méthode qu'il condamne, il en propose une autre à laquelle il tient par-dessus tout, et dont il a fait l'âme même de son enseignement. Cet « art de lire », qu'il voudrait voir pratiquer à Cambridge et, de là, se propager jusque dans la plus pauvre école primaire de l'Angleterre, consistera en une sorte de large et clair humanisme, qui, loin d'être une acquisition réservée à une élite, sera mis à la portée des plus humbles. Enseigner l'art de lire, ce sera faire naître et stimuler les goûts instinctifs de chaque enfant, si frêles, si chétifs encore, si faciles à éteindre à jamais. Apprendre la littérature anglaise, « ce que certains hommes et certaines femmes ont écrit de mémorable, en anglais, sur la vie » (p. 6), ce sera, non plus accumuler de la connaissance livresque en vue d'un examen précis, mais — la vie est si courte — choisir, s'en tenir aux seuls chefs-d'œuvre, s'arrêter le plus longtemps possible aux œuvres elles-mêmes pour ne passer qu'ensuite, et dans la mesure seulement du temps resté disponible, à ce qui a été écrit sur elles. Les études littéraires ainsi comprises, les pédants ayant été réduits au silence, ne serviront plus, selon le vœu déjà de Bacon, qu'à la joie. Elles seront le repos des occupations terre-à-terre, le réconfort des jours sombres, comme une amitié toujours prête et jamais importune. Elles introduiront le jeune homme dans la société des hauts esprits, des âmes nobles, et lui ouvriront, tout grand, le fastueux héritage que lui ont légué les siècles passés. Sans rien apporter de vraiment original, sans doute, cette doctrine du professeur

Digitized by Google

de Cambridge prend ainsi, par la chaleur d'âme qui l'anime, une vertu nouvelle. Avec son mépris de la sécheresse dogmatique, son désir de convaincre, son art d'attirer et de retenir l'attention, elle vise surtout à cultiver dans les jeunes esprits la curiosité et la sympathie. Elle constitue moins, selon la formule si typiquement anglaise, un enseignement qu'une éducation.

Fl. D.

C. M. GAYLEY and B. P. KURTZ. **Methods and materials of Literary Criticism.** Lyric and epic. Boston Ginn and C°, 1920. In-12, XI-911 p.

Le distingué professeur de belles-lettres à l'Université de Californie, M. Gayley, publie, vingt ans après le premier volume (questions générales d'esthétique et de poétique dans leurs relations avec la critique littéraire), un second volume d'érudites études en collaboration avec un de ses anciens élèves, devenu son collègue.

Le présent ouvrage est un ample, riche, savant *Grundriss* des connaissances théoriques et historiques qu'il est nécessaire ou utile de posséder pour aborder l'étude de la poésie lyrique et de la poésie épique dans toutes les littératures. La méthode, l'ordre des données, la succession des chapitres sont les mêmes dans les deux parties, portant chacune sur l'un des deux genres littéraires étudiés. Nous ne pouvons donner qu'un aperçu de l'abondance d'informations et de matériaux, de précieuses indications bibliographiques, de solides appréciations d'ouvrages critiques, qu'on trouve rassemblées dans ce recueil, fruit d'une vaste érudition et d'un immense travail.

Les auteurs abordent d'abord la définition du genre, l'examinent en fonction des productions littéraires de tous les temps et de tous les pays et à la lumière des principales élucidations apportées par les critiques de l'antiquité et des temps modernes. Ils ne prennent pas sur eux-mêmes de décider. Ils posent un certain nombre de questions dont le lecteur se souviendra lorsqu'il abordera les ouvrages critiques et les œuvres elles-mêmes.

La présentation théorique du sujet continue par la description des principales formes lyriques ou épiques qui se sont développées au cours des temps, avec des éclaircissements sur leur technique, dans ses éléments fondamentaux et dans son évolution. La classification de ces formes d'après leurs caractères extérieurs et intérieurs, l'énumération des formes dérivées et associées, les particularités qui distinguent les uns et les autres à chaque époque et dans chaque littérature complètent ces chapitres de présentation générale.

L'histoire de la poésie lyrique et épique est ensuite abordée. Après un chapitre où l'histoire est envisagée dans son ensemble, vient une bibliographie des ouvrages critiques fournissant les matériaux auxiliaires —

Digitized by Google

ouvrages de toutes les époques, dans toutes les langues, non pas seulement cités sous leur titre, mais résumés et appréciés en un paragraphe ou une page. Dans les ouvrages de référence générale concernant la poésie lyrique par exemple, on trouvera la mention d'ouvrages de philosophie et de psychologie, de mémoires et d'autobiographes d'écrivains, d'essais particuliers contenant des vues générales, d'articles de revues, etc., aussi bien que des livres de critiques proprement dits. Dans les ouvrages de références se rapportant à l'histoire du genre, des formes et des œuvres, on trouvera des livres de critique contemporains, des auteurs des productions littéraires aussi bien que les livres de critique plus récents et plus connus. Les auteurs ont dépouillé une quantité énorme de matériaux donnant sur tous l'information précise qui permet d'aller droit à tel chapitre ou à telle page, et le jugement sûr qui prévient d'avance de l'importance qu'on peut leur accorder.

Nous donnerons une idée de l'étendue des connaissances et des investigations des auteurs par la seule mention de la liste des littératures étudiées : grecque, romaine, byzantine, latine du moyen âge, française, provençale, italienne, espagnole, portugaise, anglaise, celtique, allemande, hollandaise, scandinave, russe et slave, turque, afghane, syriaque et arménienne, arabe, persane, hindoue, sumérienne et babylonienne, égyptienne, hébraïque, chinoise, japonaise, et celles des peuples inférieurs.

C'est plus qu'un dictionnaire ou un manuel encyclopédique : les présentations nettes et substantielles des principales questions, les appréciations succinctes et lumineuses, les innombrables suggestions de lectures rendront d'inappréciables services aux étudiants des grandes littératures européennes ainsi qu'à ceux qui envisagent la littérature composée sous son aspect le plus vaste et le plus compréhensif.

C. CESTRE.

G. L. KITTREDGE. **The Old Farmer and his Almanack**. Harvard Univ. Press. 1920.

Ceux qui connaissent le Professeur Kittredge savent l'originalité et la saveur de sa conversation, émaillée de connaissances curieuses, cueillies au cours de ses lectures étendues et rares, agrémentée d'anecdotes, colorée de mots vigoureux et expressifs, puisés aux sources vivantes de la langue anglaise. C'est que ce savant philologue s'intéresse aux vieux documents, non seulement pour ce qu'ils lui apprennent de l'histoire linguistique, mais pour eux-mêmes, pour leur contenu d'antiques croyances, de naïfs efforts de guider et d'enrichir l'expérience, de révélations involontaires sur les traits permanents de l'humanité.

C'est avec ce goût des vieilles choses, avec sa curiosité d'homme et de savant, avec sa sympathie délicate pour tout ce qui, chez les ancêtres, annonce les contemporains ou fait contraste avec le temps présent, qu'il

Digitized by Google

a feuilleté les volumes de l'*Almanac* de la Nouvelle Angleterre, publié de 1792 jusqu'au milieu du XIXe siècle par un libraire, qui ne manquait ni de bon sens, ni d'esprit, ni de zèle pour le bien public.

L'intérêt des commentaires et des réflexions que nous donne le savant et spirituel exégète, en un gros volume de 400 pages, consiste dans la valeur des faits qu'il sauve de l'oubli et dans la méthode qui préside à sa recherche. Ce n'est pas seulement en lecteur curieux et amusé, qu'il nous fait part de ses découvertes, mais en érudit à qui chaque ordre de faits suggère des sources, des points de comparaison, des rappels d'œuvres peu connues ou des passages d'œuvres classiques oubliés ou imparfaitement compris. L'ingéniosité du chercheur, la science du folk-loriste, la large et douce philosophie du juge indulgent des générations passées enveloppent les matériaux du volume — piquants en eux-mêmes — d'une atmosphère rafraîchissante et stimulante.

On trouve, dans ce livre, un complément vivant des histoires, trop préoccupées des grands faits pour nous donner un tableau des mœurs. Ce qu'était le paysan de la Nouvelle Angleterre au XVIIIe siècle, comment il travaillait la terre et gérait sa ferme, quelles étaient ses distractions, ses lectures, comment il voyageait, se soignait en cas d'accident ou de maladies, quelles étaient les connaissances qui, à l'âge de la naissance des sciences exactes, parvenaient jusqu'à lui : autant de chapitres attachants.

On est étonné de voir ce qui pouvait subsister de superstitions au « siècle de la raison ». Les croyances naïves sur les signes miraculeux qui faisaient découvrir l'auteur d'un crime ou le lieu qui recélait le cadavre d'un noyé, sur les remèdes composés de « simples », cueillis selon les rites, ou de bave de crapaud, sur l'astrologie, sur la sorcellerie, et autres contes de bonnes femmes, rappellent (et font comprendre) les superstitions qu'on trouve exprimées dans Shakespeare et dans Chaucer. Ces histoires à dormir debout viennent, dans l'Almanach, avec l'annonce de l'*Age de la Raison*, de Thomas Paine, et des *Droits de la Femme*, de Mary Wollstonecraft.

Des points d'histoire comme les procès de sorcellerie dans le Massachusetts au XVIIe siècle, comme les relations des blancs avec les Indiens (où intervenait aussi l'accusation de commerce démoniaque), s'éclairent et s'expliquent.

Nous sommes reconnaissants au Professeur Kittredge de nous avoir, par sa curiosité avertie et ses savantes recherches, éclairés sur tant de faits ignorés, tant de points d'histoire, tant d'allusions littéraires obscures, et, en même temps, d'avoir rassemblé une matière si pleine de saveur, d'agrément, d'esprit et de véritable pénétration des éternelles valeurs psychologiques de la nature humaine.

C. C.

Digitized by Google

DENIS SAURAT : **La Pensée de Milton**. Thèse pour le doctorat ès lettres. Paris, Félix Alcan, 1920 ; 365 p. in-8°.

Cette étude robuste, pleine, ne laisse rien ignorer de ses intentions, de sa méthode, de ses résultats. Lucide, équilibrée, elle annonce, et mène à une fin tranquillement triomphale, l'entreprise la plus audacieuse. Suivre cet ample effort est une joie où peut se mêler, au début, quelque inquiétude. Mais bien avant la fin, on est persuadé, conquis, par une vigoureuse éloquence démonstrative. De la gangue où elle était enfermée, et qui, résistante en notre esprit, ne veut pas céder sans se défendre, la personnalité intellectuelle de Milton sort délivrée, rajeunie ; la vie la plus fraîche anime cette figure et cette œuvre que des siècles de culte hiératique, d'admiration orthodoxe, respectueuse, lointaine, avaient peu à peu recouvertes et figées. Disons tout de suite que le livre de M. Saurat est recréateur. On pourra discuter la tendance générale, ou tel détail ; critiquer la méthode elle-même ; il faudra s'incliner devant la hardiesse, le mérite et le succès, d'une très belle tentative.

« On a trop replacé Milton dans son siècle, et on nous a trop fait voir en lui l'homme de son temps »... (p. 1.). Résolument, M. Saurat tourne le dos à l'obsession historique. Ce n'est pas qu'il prétende ignorer tout ce que Milton doit à la vie, à l'expérience ; mais chez un grand personnel, l'histoire s'absorbe toute au centre dévorant de son âme, et c'est là qu'il faut la saisir. Une biographie donc, attentive à tout ce que le caractère reçoit du dehors, mais concrète, et surtout individuelle avec rigueur, éliminant tout le fond général que d'autres eussent construit pour lui-même, et qu'en fait, beaucoup ont construit : telle est la première partie de cette étude. M. Saurat nous y raconte la formation d'une doctrine. Sans refaire l'exploration des sources, suivant pas à pas le guide autorisé qu'est Masson, et surtout interrogeant à nouveau les textes, les propres paroles de Milton, des premiers vers aux derniers traités polémiques qui paraissent à la veille de la Restauration, il ne nous apporte, semble-t-il, aucun fait nouveau ; mais il nous donne une réalité capitale, une interprétation plus poussée, plus systématique, et cependant très pénétrante, du développement d'un caractère et d'une pensée. Le plein effet des circonstances privées et publiques sur l'homme nous est montré ; et celles-là ne sont pas moins décisives que celles-ci ; tel épisode de la vie morale de Milton — son premier mariage — n'aurait pas moins contribué à fixer ses idées maîtresses, que l'activité fiévreuse du grand apologiste de la cause républicaine, au cours d'un apostolat incessant de dix-neuf années.

Le Milton qui apparaît ainsi est singulièrement humain et proche de nous. Sa personnalité est fondée sur un sentiment passionné d'elle-même, où se mêlent l'orgueil de la pureté et l'ardeur de la sensualité ; et plus d'une originalité de la doctrine s'expliquerait par les aliments que la vie a donnés à cette passion, et les blessures qu'elle a infligées à cet orgueil.

Digitized by Google

Il y a là, sinon des traits nouveaux, du moins une physionomie nouvelle, où des accents déjà connus sont relevés d'un relief énergique. Mais l'étude de la pensée même de Milton est plus révélatrice encore ; dirai-je qu'elle l'est surtout pour ceux qui s'aperçoivent, en lisant M. Saurat, à quel point cette pensée leur était étrangère ? Je l'avoue humblement, le « Traité de la Doctrine Chrétienne » était pour moi scellé d'un triple sceau. Les bandes sacrées sont rompues, et les arcanes s'ouvrent aux regards. Le système Miltonien se développe en toute son ampleur, sa cohérence au moins relative. L'Ontologie, la Cosmologie, la Psychologie, la Religion — qui s'intercale à sa place dans l'histoire du monde, avec ses deux axes majeurs, la seconde création, la régénération, — la Politique enfin, toute pleine d'un esprit de liberté révolutionnaire, se déroulent en un ordre majestueux. On ne saurait dire que M. Saurat ait forcé les textes en remplissant, des idées authentiques de Milton, ce cadre traditionnel et scolastique ; la synthèse qu'il nous offre est saisissante par sa masse, intéressante presque à chacun de ses moments ; elle a, en mainte partie, l'attrait piquant de la plus paradoxale fraîcheur. Nous apprenons, chemin faisant, que Milton ne croit pas à l'existence de l'âme : « Le corps et l'âme sont pour lui une seule et même chose » (p. 152). Car « la matière est chose divine, la substance même de Dieu » (p. 153). Et dans cette voie, qui mène au Spinozisme, il semble bien en effet que Milton soit allé fort loin. Terrible contempteur du clergé et du dogme, assoiffé d'une absolue indépendance spirituelle, celui qu'on a trop souvent imaginé comme le partisan satisfait d'une secte, orthodoxe en sa dissidence, prend la figure singulièrement plus haute, curieuse, émouvante, et semble-t-il plus vraie, d'une de ces âmes que leur flamme intérieure a libérées de toute attache, en fondant chez elles les adhérences inertes et mortes. Milton rejoint les grands inspirés et les grands hérétiques. Il est bien de la famille intellectuelle de ce Blake, dont M. Saurat étudie par ailleurs, en un substantiel parallèle psychologique, l'affinité profonde avec lui (*Blake and Milton*, thèse complémentaire pour le doctorat ; Bordeaux, Cadoret, 1920). Il est de la race de Shelley... « La Révolution française l'aurait enthousiasmé il y a cent ans, et le socialisme en ce moment » (p. 8).

Avec une délicatesse charmante, M. Saurat va au-devant de nos remords, et nous donne, en « Appendice à la deuxième partie », les textes les plus significatifs du « Traité de la Doctrine Chrétienne ». Grâce à lui, nous en connaissons donc, et à peu de frais, quelque chose.

La troisième partie examine d'abord les changements que Milton a pu apporter aux « vieilles idées théologiques », dont il a parfois rajeuni la figure, en les ramenant aux mythes d'où elles sont dérivées. M. Saurat s'aventure ici sur un terrain difficile, aux abords duquel les spécialistes montent une garde jalouse. Il les a pris pour guides — notamment M. Lods, l'érudit hébraïsant — et sa bonne grâce les a désarmés, comme elle a humanisé les dragons des légendes sacrées. A sa suite, nous parcourons

Digitized by Google

ce royaume étrange et passionnant ; nous croyons en débrouiller la topographie. Il appartient aux lecteurs compétents de dire si cette incursion est aussi fortunée qu'elle est brave. Notons seulement que M. Saurat paraît avoir découvert l'origine du mystérieux Azazel (Paradise Lost, I, 530-38) (p. 238-39).

La dernière partie s'ouvre sur un chapitre capital : « Les relations entre la foi, la pensée et la poésie dans l'œuvre de Milton ». Puis, à travers le « Paradis Perdu », le « Paradis Reconquis », et « Samson », l'auteur étudie l'expression poétique de la pensée ; il éclaire ainsi d'une lumière parfois surprenante et toujours vive ces grandes constructions imaginatives et intellectuelles, où sous le drame, le symbole et la discussion oratoire, se découvre une si forte et précise armature d'idées.

La conclusion es celle qu'on pouvait attendre : Milton est vraiment un philosophe. Il a « sa place dans l'histoire de la pensée européenne, à côté de la grande école classique française du XVIIe siècle, dans le courant philosophique de Descartes à Spinoza, dans l'atmosphère littéraire de Corneille » (p. 355). Il apporte un corps de doctrine positif et substantiel, auquel le temps n'a rien retiré de sa valeur. Aujourd'hui encore, nous pouvons lui demander aide et secours pour déchiffrer l'énigme des choses. Les penseurs les plus modernes se sont rencontrés avec lui. Meredith est tout près de lui. « L'esprit humain n'a pas dépassé la pensée de Milton »... (p. 359).

Nous acceptons, dans l'ensemble, avec une chaleureuse estime, et beaucoup de reconnaissance, la thèse de M. Saurat. Nous croyons qu'elle renouvelle utilement l'étude d'une œuvre depuis trop longtemps consacrée pour ne pas être entourée de préjugés et de légendes. Ce livre marque une date dans le développement de l'exégèse Miltonienne ; nul ne pourra désormais le négliger.

Ses minimes erreurs, ses défaillances accidentelles, ne nous arrêtent pas. Que « classic hierarchy », dans le sonnet « con coda » (p. 82), soit traduit par « vieille hiérarchie », alors qu'il s'agit ici de l'organisation synodale de l'église (classic (al) = of or pertaining to a « classis » in a Presbyterian Church, N. E. D.), voilà de quoi nous rappeler qu'il est nécessaire de ne pas trop négliger l'histoire. Que les textes relatifs au premier mariage de Milton ne justifient point sans réserve, aux yeux d'un lecteur scrupuleux, l'hypothèse d'après laquelle cette union n'aurait pas été *physiquement* consommée, c'est une divergence que M. Saurat a peut-être tort de ne pas assez prévoir. On a pu contester, à la soutenance, telle ou telle allusion aux origines chrétiennes, à Saint Augustin. La solidité du livre n'en est pas ébranlée.

Nous acceptons même les formules les plus radicales où s'accuse le caractère nouveau de la physionomie de Milton, qui « n'était pas un croyant du tout, en ce sens qu'il ne croyait que ce que sa raison lui présentait comme acceptable » (p. 286). En effet, « c'est l'élément clarté,

Digitized by Google

culture, raison, qui prédomine en Milton, et toute son œuvre est un effort sain et vigoureux vers la lumière et la liberté » (p. 292). Et donc, enfin, « Milton n'était pas sentimental et n'était pas mystique » (p. 337). Si les termes, ici, peuvent surprendre par leur intransigeance voulue, l'affirmation n'est pas nouvelle ; et surtout, elle n'est point fausse. Quiconque se replace dans le courant profond d'impulsion psychologique d'où sort l'œuvre du penseur, du pamphlétaire et du poète, acceptera l'essentiel de l'affirmation ainsi répétée, quelques nuances et atténuations que l'on puisse souhaiter y voir introduire.

Mais si le timbre de la personnalité de Milton est en effet, déjà, plus rationnel qu'émotif, et s'il y a chez lui certainement un philosophe, nous ne sommes pas convaincus que ce philosophe garde aujourd'hui une valeur aussi actuelle que le veut M. Saurat. Nous mettrions, quant à nous, l'accent un peu plus sur la poésie, un peu moins sur la doctrine. Non que nous reprochions à M. Saurat de ne pas rendre justice à la poésie — il le fait pleinement, dans la mesure où il avait à le faire ; mais parce qu'il accorde, selon nous, à la doctrine plus que la justice. Le « système » Miltonien nous paraît tout empêtré encore de scolastique. Il n'a point, par exemple, la belle et forte unité du Spinozisme ; et si l'esprit est en quête d'une interprétation grandiose et simple des choses, c'est à l'« Ethique » qu'il la demandera, non au « Traité de la Doctrine Chrétienne ». Milton fait parfois songer à Plotin ; mais il n'est pas Plotin, et ne le remplace pas. Qu'a-t-il, à proprement parler, apporté d'original ? (1). Son intérêt philosophique pourrait bien être de rappeler, par quelque côté, mainte autre synthèse ; mais c'est là un intérêt de second ordre. Le contenu objectif d'une doctrine importe moins que la puissance et l'unité du mouvement qui la fait sortir d'un principe, ou d'un germe vivant. La construction de Milton reste hybride... Et ce ne sera pas non plus le croyant qui lui demandera une nourriture à la fois orthodoxe et apprêtée : sans être absolument indépendante de certaines traditions fondamentales, sa pensée a su accumuler toutes les hérésies.

Effort personnel, intéressant, suggestif, sa philosophie n'est pas assez créatrice ni cohérente pour prendre rang parmi les grands systèmes qui jalonnent la marche de la pensée. Elle est seulement — et c'est beaucoup, et on l'avait beaucoup trop oublié — la contre-partie indispensable des poèmes, qu'elle éclaire.

C'est en vain, pour nous, que M. Saurat a voulu, avec insistance, démontrer le contraire. Les raisons qu'il en donne sont parfois un peu faciles : « Ce que Milton cherche, en réalité, à justifier aux yeux des hommes, ce sont les voies de la destinée. Et Péguy a senti et déclaré que le problème de la destinée reste encore le grand problème de l'homme

(1) L'idée du « retrait de Dieu », dont M. Saurat souligne l'importance (p. 133-5), lui a livré récemment, nous écrit-il, le secret de son origine, et cette découverte l'amènerait à tout un ordre nouveau de recherches parallèles.

Digitized by Google

moderne » (p.358). Cette rencontre avec Péguy — dont l'autorité prophétique pourrait être appuyée, et peut l'être, sur des affirmations encore plus originales — ne nous paraît, en aucun sens, décisivement probante.

Mais une querelle de qualité est toujours oiseuse ; que fait-elle, sinon d'opposer impression à impression, tempérament à tempérament ? J'ai assez dit que ce beau livre est l'œuvre d'un esprit vigoureux, armé pour les études morales, doué aussi d'un sens riche et plein des valeurs littéraires ; qui a prise sur les choses de l'âme, et voit avec ampleur et précision le cadre de problèmes concrets où elles se développent. Saluons une forte étude, et la promesse d'un fécond avenir.

Louis CAZAMIAN.

MARY C. STURGEON : **Studies of Contemporary Poets**. London, George G. Harrap and Co, 1920. 440 pp., 7/6 net.

Le livre de Miss Mary C. Sturgeon, paru en 1916, s'est augmenté, dans cette seconde édition, d'études nouvelles sur « Michaël Field », Thomas Hardy et W. B. Yeats, John Drinkwater et J. C. Squire, ainsi que d'un chapitre sur un certain nombre de femmes poètes moins connues. Il forme ainsi, avec la vingtaine d'études qu'il nous offre dans son ensemble, une revue de la poésie anglaise contemporaine, de la jeune poésie surtout, de celle qui exprime les sentiments et les idées de la génération d'aujourd'hui, et qui tire son inspiration de l'heure présente. Ni Rudyard Kipling, ni William Watson, ni même Robert Bridges n'y figurent, tandis que le vétéran Hardy y côtoie Lascelles Abercrombie et W. H. Davies, MM. Gibson, John Masefield et Harold Monro, les protagonistes de « la poésie géorgienne », de ce mouvement qui, avec son robuste réalisme humanitaire, a, depuis 1910 environ, si profondément bouleversé le traditionalisme poétique d'outre-Manche.

Ces études, d'autre part, constituent plutôt des appréciations élogieuses, très fines et nuancées, d'un certain nombre d'écrivains d'aujourd'hui que des jugements sur la valeur de leur œuvre. Miss Sturgeon, qu'on sent sincèrement éprise des poètes qu'elle a admis dans son recueil, s'occupe plutôt d'exposer le plaisir esthétique qu'ils lui procurent que de déterminer les raisons de ce plaisir même. Elle dit, avec une précision élégante, le retentissement que provoquent en elle les poèmes qu'elle cite abondamment, l'écho sympathique qu'ils éveillent en sa propre sensibilité. Sans doute pourrait-on regretter qu'elle ait ainsi, de propos délibéré, limité sa tâche ; qu'elle n'ait point tenté, dans un chapitre initial, de montrer en quoi les « poètes géorgiens » se rapprochent, en quoi ils se séparent, surtout, de la tradition tennysonienne ; qu'elle n'ait point voulu, par manière de conclusion, dégager, de cet ensemble un peu arbitraire, un peu hétéroclite même, de poètes amis, les tendances générales qui les rassemblent tous. L'ouvrage, qui eût gagné beaucoup

Digitized by Google

en solidité, demeure, tel qu'il est, une introduction utile à la jeune poésie anglaise d'aujourd'hui, si enchevêtrée déjà, et un témoignage de l'influence qu'elle a su acquérir, malgré sa rude vigueur, sur une âme délicate.

Floris DELATTRE.

GUSTAF KOSSINNA : **Die Herkunft der Germanen.** Zur Methode der Siedlungsarchäologie. 2. Aufl. (Mannus-Bibliothek hgb. von G. Kossinna, N° 6). Leipzig, Curt Kabitzsch, 1920. Gr. in-8°., 30 pp. et 5 cartes, 3 fr.

Il y a dans, ce livre, peu de pages mais beaucoup de choses. Deux surtout retiennent l'attention : c'est une question de méthode, puis un exposé de résultats.

M. Kossinna, est parti de la linguistique — qu'il n'a d'ailleurs pas abandonnée — pour arriver à l'ethnologie. Il a voulu, pour assurer une base solide à ses travaux, s'aider de l'anthropologie et de l'archéologie. Il a, sur ce dernier domaine, longuement et assidûment travaillé, étudiant les résultats des fouilles et essayant de déduire les conséquences de ses recherches. Une de ces conséquences, à laquelle il attache une essentielle importance et qu'il regarde comme absolument assurée, est que des centres de civilisation bien délimités archéologiquement ont été des régions habitées par un peuple déterminé. Trois savants qui résistent à cette théorie, l'historien Eduard Meyer, le linguiste O. Schrader et l'archéologue M. Hörnes sont pour cela vivement pris à partie par M. K. La méthode qui peut servir à l'histoire de la colonisation consiste, selon M. K., à circonscrire « typologiquement » — c'est-à-dire à l'aide des types, ustensiles, armes, ornements, sépultures, etc. — un groupe culturel déterminé d'une époque précise, en associant à cette étude les recherches chronologiques relatives au groupe qui lui a donné naissance ou qui en est issu. La connaissance d'un groupe conduit à celle du peuple qui a produit cette culture. De plus, la connaissance d'un état de civilisation à un moment donné permet, par analogie, de découvrir les états antérieurs.

Appliquant la méthode qu'il préconise, M. K. part de l'état révélé vers le II° siècle avant J.-C. et remonte par étapes successives jusqu'à la période glaciaire pour découvrir, chemin faisant, à l'aide des documents fournis par l'archéologie, la situation et les mouvements des peuples qui ont habité ou habitent encore l'Allemagne. Des résultats très précis ont été acquis, dans le détail desquels je ne puis entrer, mais qui se peuvent résumer ainsi. Les Germains paraissent d'abord entre l'Elbe et l'Oder vers 2200-2400 avant J.-C. A la même époque, les Indo-Européens septentrionaux habitent le pays situé entre l'Ems et l'Elbe, et les Illyriens septentrionaux les régions entre l'Elbe et la Vistule. Ces derniers restent cantonnés dans ce pays jusque vers 1050-750, ayant toutefois cédé une partie de la région entre l'Elbe et l'Oder depuis 2000 environ aux Germains, qui, après 1900, s'infiltrent entre l'Elbe et l'Oder et depuis 1400 entre

Digitized by Google

l'Oder et la Vistule, tout en se maintenant entre l'Ems et l'Elbe d'une façon permanente depuis 1900. Au Ier et au IIe siècle avant J.-C. les Germains occupent en son entier le pays qui s'étend entre l'Ems et la Vistule. Dans cette étude, M. K. laisse de côté la question des relations entre Celtes et Germains.

M. K. est — il m'en souvient — un élève de Müllenhoff. Il a quelques traits de caractère de son maître. Sa polémique est ardente. Dans la conviction qu'il a d'être en possession de la vérité, il n'observe pas vis-à-vis de ses contradicteurs les ménagements qui sont de mise dans les discussions académiques. Il faut dire que, à l'exemple du consciencieux Müllenhoff, il ne s'épargne aucune peine, pour assurer la sécurité de ses opinions.

F. PIQUET.

SIGMUND FEIST : **Etymologisches Wörterbuch der gotischen Sprache.** Mit Einschluss des Krimgotischen und sonstiger Sprachreste. 2. neugearbeitete Auflage. 1. Lieferung A.-D, 2. Lief. E.-Hl. Halle, a. S. Niemeyer, 1920, 1921. Chaque fasc., 10 m.

Le *dictionnaire étymologique du gotique* de M. Feist jouit d'une estime méritée. M. Feist réunit deux qualités qui lui ont permis de mener à bien cette œuvre : il est à la fois très informé et très prudent. Beaucoup de mots gotiques sont en relation avec des mots indo-européens dont quelques-uns subsistent seulement dans des langues ou dialectes de cette famille ; d'où la nécessité de dominer le vocabulaire et la phonétique d'idiomes nombreux. D'autre part, il existe une certaine quantité de cas où l'étymologie n'est pas assurée. Il faut donc examiner les propositions faites et prendre un parti, ce qui exige un sens critique développé et de la circonspection. Si M. Feist n'hésite pas à signaler les conjectures plausibles — et c'est là un des mérites de son dictionnaire — il prend courageusement ses responsabilités en donnant son opinion. En général, il fait preuve d'une sage réserve et n'approuve que les rapprochements qui offrent un caractère de certitude. Aussi, l'étudiant peu ou pas initié à la grammaire comparée, peut-il consulter ce livre avec confiance : il marche sur un terrain sûr.

Il faut espérer que la publication de cette seconde édition se poursuivra rapidement.

F. P.

HERMANN PAUL : **Deutsche Grammatik.** I. Bd., 1. Teil : Geschichtliche Einleitung, 2 Teil : Lautlehre (16 m.) ; II. Bd., 3. Teil : Flexionslehre (16 m.) ; III. Bd., 4. Teil : Syntax, 1. Hälfte (18 m.,) ; IV. Bd., 4. Teil : Syntax, 2. Hälfte (18 m.) ; V. Bd., 5. Teil : Wortbildungslehre (9 m.). En tout 5 vol. gr. in-8°., Halle-a-S., Niemeyer, 1916, 1917, 1919, 1920.

Il n'est pas nécessaire d'être favorisé du don de seconde vue pour prédire que cette grammaire allemande sera pendant des années le manuel journellement consulté par tous ceux qui ont à étudier ou à enseigner

Digitized by Google

l'allemand. Le seul ouvrage qui puisse lui être opposé est la *Deutsche Grammatik* de Wilmanns. Mais, de cette œuvre le premier volume est dépassé, et la mort a empêché Wilmanns d'achever son travail. Mieux servi par la Destinée, mieux outillé grâce à de longues années de préparation, aidé de concours dévoués, M. Paul a pu mener à bien une tâche qui exigeait tant de pénétrante intelligence, tant de savoir accumulé et tant de sens critique.

Cette grammaire a un double caractère. Elle est historique. Chaque question est traitée en son entier, depuis les origines accessibles jusqu'à nos jours, et élucidée à la lumière des nécessités de tout ordre ou des événements fortuits qui ont conditionné l'évolution de la langue. Mais si le passé est le point de départ, il ne forme pas un objet d'étude, ni même un élément d'information essentiel. Le gotique, par exemple, est rarement invoqué. C'est au fur et à mesure qu'on se rapproche de l'époque actuelle, que les témoignages et les variantes se multiplient. De plus, elle sert à des fins pratiques. Ce n'est pas que M. Paul se soit proposé un but dogmatique et qu'il ait pensé formuler les règles impératives des grammaires destinées à un enseignement élémentaire. Mais la nature et le choix des exemples ainsi que l'appréciation qui est faite des cas où il y a divergence indiquent de quel côté est la correction.

L'ouvrage a été divisé en cinq parties. La première est un coup d'œil général sur l'histoire de l'allemand, depuis l'époque où il était un parler indo-européen jusqu'à l'ère nouveau-haut-allemande en passant par la période germanique. Les phénomènes principaux qui ont déterminé l'aspect de la langue au cours de cette évolution sont caractérisés à grands traits et les faits d'ordre phonétique sommairement présentés. Sur les questions actuelles telles que l'orthographe et la prononciation, M. Paul donne un avis mesuré, marqué au coin du bon sens (1). Le lecteur regrettera seulement que certaines définitions n'aient pas été données au début de cet exposé. Ainsi le mot *Sonorlaut* qui paraît à la page 75 n'est expliqué qu'à la page 259.

La deuxième partie a pour objet la phonétique. A côté des choses connues, on trouvera ici des vues personnelles et des discussions d'un vif intérêt. Ce qui frappe surtout, c'est l'abondance des matériaux dont la plupart ont été recueillis par M. Paul lui-même, et leur choix judicieux quand il les emprunte à autrui. C'est avec hésitation qu'un lecteur qui a aussi fait des collections, proposerait çà et là quelque addition (2).

(1) M. Paul reste sceptique à l'égard du résultat de la campagne entreprise en vue d'unifier la prononciation et croit que la tentative faite par les réformateurs qui veulent faire prévaloir la Bühnenaussprache est vouée à un échec. Si cette vue peut être justifiée quand il s'agit de ceux dont l'allemand est la langue maternelle il n'en est pas de même pour les étrangers. La diversité est surtout fâcheuse dans l'enseignement. On ne peut guère admettre que les élèves apprenant l'allemand soient exposés à changer de prononciation chaque fois qu'ils auront un nouveau professeur.

(2) Peut-être par ex. *sintvluot* au § 206, *Baldrian* au § 211, *Dirndle* (bavarois) à la rem. du même §, *Rasch* au § 222 ?

Digitized by Google

La morphologie, qui forme la troisième partie, est traitée avec la même méthode et le même succès. L'histoire de la déclinaison et de la conjugaison est étudiée avec une scrupuleuse attention. Se conformant à sa grammaire du mha., M. Paul base la déclinaison du substantif sur le genre et non sur le caractère thématique. Ici encore les cas particuliers, divergences de genres, variantes de formes, etc., sont fournis en nombre considérable.

D'une haute importance est la quatrième partie, consacrée à la syntaxe, qui forme deux tomes (le 3e et le 4e). Il est vrai qu'une large part de cette section en eût été distraite si M. Paul avait adopté les idées de théoriciens modernes qui excluent de la syntaxe tout ce qui ne concerne pas l'ordre des propositions ou de leurs éléments. Mais M. Paul estime — avec raison — que de telles distinctions n'apportent aux études grammaticales aucun avantage appréciable. Il montre en outre que M. Ries et ses tenants refusent d'admettre dans la syntaxe des questions qui sont de son ressort. Cette partie offre, comme il est naturel, des idées et des faits déjà connus de ceux qui ont lu les *Prinzipien der Sprachgeschichte* et la *Mittelhochdeutsche Grammatik*. Elle est plus neuve et plus développée que les deux précédentes et surtout que la cinquième. Le terrain, ici, était en certains endroits presque vierge et il est très judicieux que M. Paul se soit attaché à le cultiver. Le début, consacré à la définition de la proposition et à la construction, témoigne d'une originalité de pensée qui plaira au grammairien enclin à la réflexion. Dans ses observations sur l'usage à recommander, M. Paul montre la mesure que nous avons déjà constatée. C'est ainsi qu'il tolère, quoique lui reprochant sa lourdeur, le malheureux *derselbe* sur lequel, depuis O. Schrœder et Wustmann, s'acharnent les puristes contemporains. Il n'a pas craint d'en faire usage lui-même (§ 106) (1).

Cette œuvre imposante, pleine de substance, ne saurait être trop recommandée. En vérité, elle eût mieux servi à l'étude si M. Paul avait songé davantage à se mettre à la portée des débutants. Il aurait alors donné moins de concision à son exposition, adopté une disposition typographique moins économe d'espace, facilité l'intelligence du texte par l'insertion de plus nombreux tableaux de paradigmes. Mais comme ouvrage de référence pour l'initié, il n'était guère possible d'atteindre plus près de la perfection. Des tables des matières, des index (à la fin du deuxième et du quatrième volume), des titres courants se prêtent à de rapides recherches. Parmi les publications que M. Paul a signées de son nom, aucune ne sera d'une aussi générale utilité pour l'étude de l'histoire de la langue allemande.

F. P.

(1) Il a été rendu compte de la cinquième partie dans la *Rev. Germ.* (XI p. 415 et s.). Cette partie est évidemment plus brève que l'économie de l'ensemble ne le comportait.

Digitized by Google

RICHARD M. MEYER : **Die deutsche Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts**, herausgegeben und fortgesetzt von HUGO BIEBER. 30–35. Tausend. Berlin, Georg Bondi, 1921. Gr. in-8°, VIII 690 pp., 12, 60 m.

Richard M. Meyer, après avoir écrit tant de livres, a voulu écrire une histoire de la littérature allemande des origines à nos jours. La réalisation de ce dessein était facilitée par un ouvrage publié en 1900 et qui traitait la littérature allemande au XIXe siècle.

En vérité le livre que nous examinons ici et qui forme le deuxième tome de l'ouvrage général n'est guère qu'une reproduction de la *Littérature allemande du XIXe siècle* (1). Si, en effet, on compare les deux textes, on arrive aux résultats suivants. L'ordre des chapitres, leur titre même — sauf exceptions qui seront signalées tout à l'heure — est identique. Çà et là a disparu un alinéa de moindre importance, sacrifice imposé par la nécessité de condenser en un volume une vaste matière. Parfois, au contraire — et ceci se constate plus fréquemment à mesure qu'on approche de l'époque actuelle — une addition est faite qui a pour intention de compléter l'étude d'un écrivain dont l'œuvre s'est accrue depuis dix ans, ou aura paru mériter un jugement plus étendu, ou dont Meyer a pensé qu'il devait l'apprécier autrement que dans le passé. Enfin, dans un dernier chapitre, d'ailleurs concis, et dû sans doute à M. Bieber, paraissent des écrivains parvenus à la notoriété au début de ce siècle. Une divergence assez sensible est à noter à l'égard de la disposition. Dans la *Littérature allemande du XIXe siècle*, les chapitres 21, 22 et 23 portaient respectivement comme titre : le roman récent, le drame récent et la poésie lyrique récente. Ce groupement n'était pas en harmonie avec les précédents, qui réunissaient les auteurs ayant des affinités ou des tendances communes. Afin de remédier à ce défaut, les trois chapitres du livre ancien ont été refondus et les auteurs qui y paraissaient sont distribués en deux groupes intitulés, l'un : la percée vers la nature, l'autre : l'arrière-plan de la vie. Mais, il faut le répéter, les modifications réalisées n'altèrent pas sensiblement la substance de l'ouvrage publié en premier lieu.

Tout a été dit sur la *Littérature allemande du XIXe siècle*, donc sur ce livre nouveau. On a constaté la conscience et le vaste savoir de Meyer, mort à la peine, la pénétration de sa critique, son don d'analyste, sa facilité à résumer un jugement en une formule saisissante, son souci de clarté qui n'exclut pas la profondeur. S'il règne quelque sécheresse dans certaines parties du volume — défaut qui semble moins visible dans la *Littérature allemande du XIXe et du XXe siècle* — la cause en est imputable au désir de trop étreindre, de condenser une considérable quantité de jugements en un nombre limité de pages. Il est vrai que certains auteurs sont traités avec une ampleur qui contraste avec l'extrême raccourci dont d'autres sont victimes. On peut trouver que la part faite à Heine est bien généreuse.

(1) C'est la quatrième édition de ce livre (1910) qui a servi à la confrontation.

Digitized by Google

Le nouveau volume ne réduit ici que fort peu l'ancien. Cette disproportion a été causée par les goûts personnels de Meyer. En revanche, ce n'est pas à une prédilection individuelle mais bien à une tendance nationale qu'il faut attribuer le caractère philosophique que Meyer donne volontiers à sa critique. Rechercher la nature des idées, les conceptions morales, la valeur psychologique d'un roman, d'un poème ou d'un drame, tel est l'effort le plus apparent de son esprit. Il mesure la valeur d'une œuvre à sa densité de pensée et il estime l'avoir suffisamment caractérisée dès qu'il en a analysé la substance intellectuelle. Quant à sa beauté artistique, à l'intelligence des moyens mis en action par le génie, à la découverte des causes de plaisir ou de lassitude que donne sa lecture, l'esthéticien philosophe ne s'en met que trop rarement en peine.

C'est, sinon sans surprise, du moins avec soulagement qu'on constate que Meyer et M. Bieber n'ont pas ouvert l'accès de leur livre au chauvinisme. L'indépendance des critiques est restée entière. Les jugements portés ne sont pas altérés par le rôle joué par ceux qui ont pris parti dans le conflit mondial. Le *Printemps olympique* de M. Spitteler, qui avait été apprécié sobrement dans l'édition ancienne, est ici l'objet d'une étude plus attentive, et M. Lissauer n'est pas exalté pour son *Chant de Guerre contre l'Angleterre*.

F. P.

HANS GOSE : **Gœthes « Werther »** (Bausteine zur Geschichte der deutschen Literatur, hgb. v. Fr. Saran, 18). Halle a. S., Niemeyer, 1921. Gr. in-8°., 106 pp., 12 m.

Il semblerait que depuis qu'il y a des critiques qui écrivent, il ne reste plus rien à dire sur *Werther*. Les histoires générales de la littérature, les monographies consacrées à Gœthe, les études spéciales sur *Werther* paraissent avoir épuisé le sujet. Tel n'est pas cependant l'avis de M. Gose. Il estime que si l'on connaît *Werther* pour ainsi dire par le dehors, si l'on est informé de tout ce qui a trait à la genèse de l'immortel chef-d'œuvre, à la part de réalité qu'il contient, au caractère des personnages et à la nature des sentiments que l'auteur y fait paraître, on ne s'est pas préoccupé de l'examiner en soi et d'en découvrir, sans autre secours que l'attention réfléchie, le sens intime.

Peut-être M. Gose s'abuse-t-il quelque peu. La première partie de son étude, qu'il appelle tableaux vivants et qui présente les caractères de chacun des personnages en réunissant et en coordonnant leurs divers traits parsemés dans le roman, n'est pas aussi neuve qu'elle paraît. Des synthèses vigoureuses ont déjà dégagé la physionomie des acteurs du drame. Cependant, grâce à sa minutieuse méthode, M. Gose parvient à jeter quelques clartés dans des coins encore obscurs, et l'assemblage ordonné qu'il fait, s'il donne l'impression de notations fragmentaires, complète la connaissance qu'on peut avoir de Werther, d'Albert, de Wilhelm et de Lotte.

Digitized by Google

Plus originale — encore qu'elle ne le soit pas toujours — est la seconde partie, où M. Gose expose et interprète les conceptions philosophiques et morales qui paraissent dans *Werther*. On trouve ici quelques idées fines et ingénieuses sur la notion de Dieu, de l'homme, de l'art. C'est surtout le rôle de la nature — c'est-à-dire des sentiments inhérents à la nature humaine par opposition aux sentiments acquis — et celui de la sentimentalité dans *Werther* que M. Gose s'applique à caractériser, ce qu'il fait avec succès.

F. P.

Friedrich Hebbel, von ETTA FEDERN, mit achtzehn Bildern. München, Delphin-Verlag, 1920, 347 pp., Pappband, 28 m.

En dehors d'assez nombreux articles de périodiques, nous ne possédons guère d'ouvrages féminins concernant Hebbel. Parmi ceux que nous avons cités dans la longue bibliographie critique de notre thèse, rappelons Anna Schapire, *zu Hebbels Anschauungen über Kunst und künstlerisches Schaffen* (Archiv für systematische Philosophie, XIII, 247 (1907)), et Hilde Engel Mitscherlich, *Hebbel als Dichter der Frau*, Dresden, Baensch, 1909. Il semble qu'au cours des deux dernières années s'affirme pour la mémoire de H., nous ne dirons donc pas une recrudescence, mais une sorte d'éveil de l'attention féminine, bienveillante ou non. Du vivant du poète, on sait le rôle que les femmes jouèrent dans sa vie, rôle controversé s'il en fut, et que récemment encore Albrecht Janssen s'efforçait de préciser dans son livre intitulé *Die Frauen rings um Hebbel* (*Hebbel-Forschungen*, Berlin, Behr, 1919). En 1919, Clara Hofer publie chez Cotta, *Alles Leben ist Raub, der Weg Fr. Hebbels*. La doctoresse Frieda Knecht vient de faire paraître à Zurich (Rascher et C°, 1920) *die Frau in Hebbels Leben* et voici que nous parvient du Delphin-Verlag le volume d'Etta Federn, le même auteur dont l'ouvrage récent sur *Christiane von Gœthe* a été fort remarqué.

Etta Federn nous indique les sources de son étude sur Hebbel dans un *Nachwort* (p. 341-342) où elle avoue qu'elle ne tient pas à se montrer érudite et à confronter les données de la si volumineuse littérature hebbélienne. Ce qu'elle veut, c'est aboutir à un portrait vivant et ressemblant en n'empruntant que directement au poète ou à quelques-uns de ses familiers. Ce qu'elle veut encore, c'est intéresser à sa personnalité et la faire aimer. De ce double souci il convient de la louer grandement. N'avons-nous pas nous-même rappelé que Hebbel rédigea ses notes autobiographiques à l''instar de Gœthe et tout à fait dans l'esprit de *Dichtung und Wahrheit* ? « Celui qui décrit sa vie, nous dit son *Tagebuch* du 28 mars 1842, devrait n'en relever, comme Gœthe, que les éléments de grâce, de beauté, d'apaisement et d'harmonie, éléments qui se retrouvent parfois jusque dans les circonstances les plus sombres, — et négliger le reste ». Revenant quatre ans plus tard sur un sujet qui lui tenait à cœur, il écrit, le 4 septembre 1846 :

Digitized by Google

« Des biographies ne sont pas de simples comptes rendus et il faut l'amour pour les écrire ». Or, le mot de « Pietät » que Hebbel emploie encore, deux lignes plus bas, convient réellement pour caractériser l'esprit et le ton de celle-ci.

On n'en est pas moins en droit de s'étonner que, pour faire revivre, après tant d'autres, l'homme, l'artiste et l'œuvre, elle ait cru devoir choisir la forme du roman. Le reproche lui a été déjà adressé par Oskar Walzel (1) dans un bref et sévère article de la *Frankfurter Zeitung* du 11 novembre 1920. La première conséquence qu'il déplore est que l'activité essentielle de Hebbel et son œuvre ne constituent que l'arrière-plan de ce roman et disparaissent derrière le défilé anecdotique. L'ensemble n'est guère qu'un assemblage de textes copieux et du reste judicieusement sélectionnés, reliés entre eux par un commentaire assez mince. Pas d'autre plan que leur succession chronologique et pas la moindre indication de chapitre, ce qui ajoute à l'impression d'amalgame.

Peu de développements originaux concernant l'œuvre dramatique. L'auteur s'étend complaisamment par exemple sur le fiasco d'*Herodes und Mariamne* à la première représentation ; mais en possession de la biographie d'Hanslick (*Aus meinem Leben*, Berlin, 1894), et de la correspondance de Hebbel (avril 1849), nous eussions préféré qu'Etta Federn réservât ces pages à combler par ailleurs de regrettables lacunes. Elle traite indifféremment, semble-t-il, et de façon un peu décousue, les chefs-d'œuvre dramatiques et les ébauches. Il suffit, pour s'en convaincre, de suivre, pour chaque pièce ou fragment, la pagination de son *Namen- und Sachregister*. Les synthèses sont rares et sommaires. En voici un échantillon : « Klara bildet den dritten Akkord in der Frauentrilogie : die Judith war die aktive, die Genoveva die leidende, die heilige Heldin ; Klara ist die Büsserin » (p. 170). — Ce qu'Etta Federn dit du lyrisme est non moins morcelé et insuffisant. Le choix, tel que le résume la table spéciale (p. 348), est assez judicieux, mais l'auteur ne nous en voudra probablement pas de ne pas la chicaner dans le détail si les résultats de notre propre enquête sur le lyrisme de Hebbel lui tombent sous les yeux. Pour nous en tenir à deux suggestions, n'est-il pas grave d'ignorer en 1920 le nom de Mine Haak en traitant des héroïnes du cycle *Ein frühes Liebesleben* ? Dédommage-t-on suffisamment le lecteur en lui présentant *Das abgeschiedene Kind an seine Mutter* (p. 168) comme un « wundervolles metaphysisches Gedicht » ? Il y a quelques années, nous aurions donné acte, et même su gré à Etta Federn de sa remarque finale (*Nachwort*, 341) : « Der Lyriker Hebbel ist auch noch zu wenig bekannt. Ausser den grossen Balladen, die Prunkstücke der Rezitation

(1) Il s'agit du critique hebbélien bien connu des *Hebbel-probleme. Untersuchungen zur neueren Sprache und Literaturgeschichte*, Leipzig, Haessel, 1909, et de *Friedrich Hebbel und seine Dramen. Aus Natur- und Geisteswelt*, Leipzig, Teubner, 1913.

Digitized by Google

sind, ist da so viel Schönes und Tiefes, Herbes und Inniges bei ihm zu finden, dass man den Dichter nicht über den Dramatiker vergessen sollte ». — A l'heure actuelle, nous avons de bonnes raisons de trouver en défaut cette documentation. Admettons que la critique allemande puisse encore ignorer malgré le *literarisches Echo* et le *Zentralblatt*, la thèse d'André Tibal (Hachette, 1911 ; 719 pages, dont de nombreuses consacrées au lyrisme), et notre bloc de 884 pages tout particulièrement consacrées au lyrisme. Mais Etta Federn ne connaît-elle pas la liste, assez importante, d'ouvrages allemands concernant le lyrisme de Hebbel et que l'on trouvera à la page 805 de notre bibliographie ? Il est encore plus surprenant de ne trouver dans son livre aucune trace des découvertes récentes, biographiques ou littéraires, faites en Allemagne notamment par Paul Bornstein. — Les romans et nouvelles de Hebbel ne se voient octroyer que quatre pages à peine (84, 122, 127, 188). Il suffira au lecteur de la R. G. de se reporter au N° de janvier-mars 1921 pour se faire une idée de l'importance relative de cette partie de l'œuvre de Hebbel telle que la résume l'étude du Dr Rolf Ebhardt (Berlin, Weidmann, 1916).

Quant à la « Weltanschauung » du poète, recopier ses dissertations sur *Virgo et Mater* et la « Selbstkorrektur der Welt » (p. 313-321) n'apporte rien de nouveau. Les aperçus les plus justes et les plus intéressants nous paraissent avoir été groupés autour de l'idée centrale du « prolétaire qui s'ignore » (p. 7, 24, 34, 39, 45, 51, 61, 67, 75, 77, 93, etc...). Nous avions déjà pris à notre compte les déclarations essentielles de Hebbel sur la pauvreté (cf. en particulier Etta Federn 147, et notre édition de 1914, p. 16). Aussi ne nous est-il pas difficile de partager entièrement la sympathie, que l'on sent très sincère, d'Etta Federn pour « le prolétaire F. H. » et nous l'exprimons aussi naturellement que s'ajoute l'aphorisme T. 2695 au précédent, cité par elle : « Liebt der Schiffbrüchige den Balken, den er so fest umklammert ? » (Hambourg, 20 mai 1843). — De même, nous signalons bien volontiers au lecteur tous les passages où E. F. achève d'analyser le cas, singulièrement tragique, de ce déshérité, partagé entre ses ressentiments personnels, ineffaçables, et ses convictions irréductiblement modérées. L'attitude du convive des repas gratuits de Hambourg, du boursier enchaîné de Paris, puis du libéral loyaliste lors des crises de 1848 et de 1859 nous paraît assez finement notée aux pages 165 sq., 179-180, 239-241, 252 sq. — Nous passerions, enfin, sous silence un des principaux mérites de l'ouvrage, si nous ne constations pas que les relations de famille, d'amitié, d'amour, d'affaires et d'inimitié sont passées en revue avec autant de délicatesse que de pénétration. Sous ce rapport, il nous est agréable de voir encore corroborer les réserves que nous avons formulées ici-même en rendant compte de l'ouvrage d'Albrecht Janssen (R. G. octobre-décembre 1920).

Ce volume, très soigneusement édité, s'agrémente de 18 gravures bien choisies. Certaines figuraient déjà au N° 3554 de l'*Illustrierte Zeitung*

Digitized by Google

(10 août 1911), accompagnant un bref article sur le Musée Hebbel à Wesselburen. La plupart des autres ont paru dans l'excellente collection des *Volksbücher der Literatur* publiée chez Velhagen et Clasing, Bielefeld-Leipzig (N° 77, *Friedrich Hebbel* von Karl Strecker, mit 32 Abbildungen und einem farbigen Umschlagbild). La série que nous présente E. F. se termine par l'émouvant *Hebbels Totenmaske* et son non moins émouvant autographe dédié à la princesse Wittgenstein et qui pourrait servir de motto à l'ouvrage :

O weisse Ros', die von der rothen träumt
Und die der Traum mit sanfter Gluth durchhaucht !

Louis BRUN.

CHARLES ANDLER. **Les Précurseurs de Nietzsche.** Editions Bossard, Paris 1920.

Ce livre sert de préambule à un ouvrage d'ensemble sur *Nietzsche, sa vie et sa pensée*. Il ne traite que des précurseurs de Nietzsche, de ceux qui ont fourni un élément à sa culture intellectuelle. M. Andler rappelle de lui ce mot orgueilleux et si juste : « Quand je parle de Platon, de Pascal, de Spinoza, de Gœthe, je sais que leur sang coule dans mes veines », et cet aphorisme vraiment admirable : « Apprendre, n'est-ce pas se donner à soi-même des dons naturels ?... Qu'appelez-vous dons naturels, si ce n'est un fragment plus ancien d'apprentissage, une expérience, un dressage, une assimilation qui se sont faits peut-être à l'époque de nos pères ou plus anciennement encore ? »

Gœthe, Schiller, Hölderlin, Kleist, Fichte, Schopenhauer, en Allemagne ; Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, Fontenelle, Chamfort, Stendhal, en France ; Jacob Burckhardt et Emerson, parmi les contemporains, tels sont les maîtres auprès desquels Nietzsche reconnaît plus ou moins avoir « appris ».

C'est cette « ascendance spirituelle » qui, dans le présent volume, est étudiée par un maître qui a plus d'une affinité avec Nietzsche. Pour présenter la pensée de cet ouvrage d'une importance capitale, on ne saurait mieux faire que de recueillir quelques-unes des formules si pleines qui viennent condenser les résultats d'une minutieuse investigation scientifique.

« Gœthe a été le modèle lointain, admiré plutôt que suivi... Toutes les synthèses que méditait Nieztsche et où il faisait consister son idée de la civilisation nouvelle, Gœthe ne les avait-il pas réalisées déjà dans son esprit ? Apollinisme et dionysisme, philologie et poésie, science et art, tout cela, dont la réunion pour Nietszche constituait la culture parfaite de l'esprit, n'était-il pas anticipé dans Gœthe ? »

Très grande a été sur Nietzsche l'influence de Schiller, bien que parfois

Digitized by Google

il ait cherché à s'en dégager, et qu'il l'ait raillé en l'appelant « der Moraltrompeter von Sæckingen ». Comme Schiller il a eu « l'héroïsme de la vérité ». « Schiller est pour lui le type même du lutteur plein d'espérance ». « Nietzsche, même au temps où sa notion de la beauté et de la morale différait de celle de Schiller, n'a pu oublier que sur le rôle de l'élite humaine dans le monde leur accord était profond ».

Avec Hölderlin, Nietzsche aura de commun « l'admiration pour les âmes capables de s'oublier devant la grandeur des causes auxquelles elles se dévouent ».

A Kleist, « il ressemble en tout, par le cœur, par la pensée et même par la destinée». « De Kleist à Wagner, la filiation a toujours paru certaine à Nietzsche... Il faudra du temps à Nietzsche pour apercevoir ce qu'il y a de suspect dans cette lignée d'héroïnes névrosées qui, de Kätchen et de Penthesilea va jusqu'aux Kundry et aux Brunehilde de Wagner ».

Fichte a eu, comme Nietzsche, besoin d'une élite. Il faut, suivant Fichte, que les hommes « dévouent tout leur effort au monde supra-sensible qui doit, par eux, descendre sur la terre, et ne connaissent aucune récompense que de mourir pour cette idée. Or, cet avènement d'un peuple de génies et de héros prêts à mourir pour une œuvre peut-être chimérique, mais résolus à trouver dans leur illusion même leur immortalité, n'est-ce pas là ce que Nietzsche appellera un jour la « civilisation tragique »?

Schopenhauer a dû être « le maître vrai de Nietzsche, parce qu'en lui s'était faite cette synthèse de l'esprit romantique et de l'esprit gœthéen, qui sera le point de départ de Nietzsche ». Alors même qu'il connaîtra ce qui manque à Schopenhauer, Nietzsche ne cessera pas de l'admirer.

« L'estime de Nietzsche pour les moralistes français croissait à mesure que son intimité avec eux se faisait plus entière. Cette force de caractère, cette indépendance de volonté unies en eux à la connaissance des hommes et qu'on retrouvait en tous, de Montaigne à Stendhal, lui imposait. Il désignait nommément Montaigne, La Rochefoucauld, Pascal, Chamfort, Stendhal quand il déclarait les Français une nation plus attentive à se « nettoyer l'esprit », à ne pas se mentir à elle-même ».

Auprès d'eux, Nietzsche a fait « une cure d'âme et d'intelligence ». Montaigne est pour lui un « naturaliste de la morale ». Nietzsche a aimé « sa sincérité sur le monde et sur soi-même ». « Mais il approfondissait Montaigne en méditant le plus mélancolique de ses disciples, Pascal ».

Tandis qu'il s'est laissé aller à la séduction de Montaigne, « il s'est débattu contre Pascal ». Toutefois, Pascal a été pour lui une « étude psychologique » admirable. Nietzsche et Pascal étaient des « âmes fraternelles ».

« L'action de La Rochefoucauld sur Nietzsche n'a pas été de longue haleine comme celle de Pascal. Elle a été une chose très courte mais décisive. Nietzsche a souffert de la clairvoyance qu'il a apprise du mora-

Digitized by Google

liste français... Mais il a goûté davantage La Rochefoucauld à mesure qu'il a prisé plus haut les qualités françaises de netteté de l'esprit ».

« De Fontenelle, Nietzsche a goûté surtout les *Nouveaux Dialogues des Morts*. Il a aimé dans ce livre « immortel », la souplesse de la pensée, la limpidité et cette aisance de tour que donne l'habitude de la meilleure conversation dans une société très polie ».

En Chamfort, Nietzsche a aimé « un La Rochefoucauld du XVIIIe siècle mais plus noble et plus philosophe ».

Quant à Stendhal, il le tient pour l'homme qui a eu au XIXe siècle, « les yeux les plus intelligents et les oreilles les plus pensives ».

L'œuvre des moralistes français avait consisté en une analyse subtile des mobiles de l'homme. Stendhal le premier avait comparé les mœurs de divers peuples. Son enquête portait sur la France, l'Italie, l'Angleterre et l'Allemagne, mais elle restait encore à l'état d'aperçus disjoints. « Burckardt, s'inspirant de lui, apporte à cette exploration une méthode. Il étend l'enquête stendhalienne à tout le passé grec, à toute l'histoire byzantine, et, partout, jusque dans la Renaissance italienne, retrouve les résultats de Stendhal. Mais ces résultats, il les recueille dans une histoire de la civilisation qui, à la fois, les coordonne et les explique. Nietzsche, en écoutant Burckhardt, se prépare à mieux comprendre et à continuer Stendhal ».

Emerson apporte une autre synthèse. « Sa libre sagesse puritaine, attachée à quelques hauts idéals platoniciens, a fasciné Nietzsche ».

Et, recueillant le contenu de ces recherches dans une lumineuse conclusion, M. Andler arrive à ce jugement d'ensemble : « Il y a eu, dans la formation de la pensée nietzschéenne, des influences prolongées durant sa croissance entière, telles les influences grecques. Il y en a eu qui, très vigoureuses dans les premiers temps, ont décru soudainement et ont été combattues par lui avec une ardeur acharnée. Ce sont Schiller et les romantiques, Wagner et Schopenhauer. Quelques-unes, très vieilles et qui effleurent rarement à sa conscience, furent très durables quoique très méconnues. Ralph Waldo Emerson fut un de ces auteurs aimés dont Nietzsche a absorbé la pensée jusqu'à ne plus toujours la distinguer de la sienne ».

Tel est, d'après certaines formules synthétiques de l'auteur lui-même, le contenu d'un livre que l'on ne saurait analyser, tant il est plein et de la pensée de Nietzsche et de celle de ses précurseurs. Ce premier volume fait prévoir le puissant intérêt de ceux qui diront le temps où Nietzsche, après avoir tant « appris », a su, à son tour, « éveiller une vérité qui n'avait jamais ouvert les yeux ».

J. DRESCH.

Digitized by Google

FRIEDRICH CHRISTIAN BENEDICT AVÉ-LALLEMANT : **Das deutsche Gaunertum** in seiner sozialpolitischen, literarischen und linguistischen Ausbildung zu seinem heutigen Bestande. Neu herausgegeben von MAX BAUER. München und Berlin, Georg Müller, s. d., 2 vol. in-8°., XII-256 pp. et 306 pp., 32 m., rel. 75 m.

Depuis longtemps le livre d'Avé-Lallemant sur le vol et tout ce qui s'y rattache était épuisé. Il faut donc savoir gré à M. Bauer et à la maison G. Müller de nous en donner une nouvelle édition. A la vérité, nous ne possédons pas ici une réimpression du *Gaunertum*. M. Bauer a modifié d'une façon assez sensible l'œuvre d'Avé-Lallemant, la corrigeant, la disposant autrement et l'élaguant. On aurait pu concevoir une autre méthode : garder intact le texte ancien et y ajouter, le cas échéant, des notes rectificatives. L'édition nouvelle est devenue plus lisible, mais ce livre réduit n'est plus l'Avé-Lallemant authentique, utile au chercheur.

Le livre du « conseiller de police » de Lubeck a pour objet l'étude des mœurs des malfaiteurs de tout genre, brigands associés en bandes, détrousseurs de grand chemin, faux mendiants, cambrioleurs, rats d'hôtel, pickpockets, escrocs, souteneurs, maîtres-chanteurs, etc. Chacune de ces catégories est définie, son « travail » déterminé, ses signes de ralliement signalés, ses origines dévoilées. A ce titre, il intéresse l'historien de la civilisation, à qui il offre d'utiles documents, et le criminaliste, encore que depuis 1862, date où parut le dernier des quatre volumes qui constituaient le *Gaunertum*, les voleurs aient modifié en partie leurs méthodes. Il ne peut non plus être indifférent au linguiste, qui trouve ici un recueil abondant de mots d'argot avec leur sens clairement défini et illustré par des exemples.

A côté de ses qualités, qui, au dire de M. Kluge (cf. *Rotwelsch*, p. 416), en font un ouvrage fondamental, ce livre présente quelques défauts, dont le principal est, pour le germaniste, l'incertitude des étymologies. Servi par une étude très approfondie de l'hébreu, Avé-Lallemant a fait à l'égard de l'origine des mots d'argot des découvertes surprenantes. Mais il n'était pas aidé de connaissances philologiques suffisantes et son désir de rattacher l'argot à l'hébreu l'a conduit trop loin. Notons une de ses erreurs. L'*as* du jeu de cartes s'appelle en argot *Ehasser*, du mot hébreu signifiant « porc » d'où, ajoute-t-il, l'expression *Schwein haben* « avoir de la chance ». L'origine de cette locution est tout autre, quoique en relation avec le jeu de cartes.

Cette édition fait une concession au goût du grand public, auquel elle est destinée, en offrant des illustrations pittoresques et bien exécutées.

F. PIQUET.

ADOLF TAYLOR STARCK : **Der Alraun**. Ein Beitrag zur Pflanzenkunde (New-York University, Ottendorker Memorial Series of Ger-

Digitized by Google

manic Monographs, N° 14). Baltimore, J. H. Furst Company, 1917. In-8°. VIII, 88 pp.

La mandragore est, de toutes les plantes, celle qui possède dans les traditions populaires, le plus de vertus merveilleuses. Par le caractère de ces vertus, par l'antiquité des croyances dont elle est l'objet, par l'aire géographique de leur diffusion, par le rôle qu'elle a eue dans la littérature ancienne et récente, elle justifie l'étude que M. Starck lui a consacrée.

Trois propriétés essentielles ont été attribuées à la mandragore : elle a passé pour avoir des qualités aphrodisiaques ; on a vu en elle un anesthésique ; enfin, et surtout, on a cru que sa racine, qui offre une vague ressemblance avec l'aspect de l'homme, a le pouvoir de porter bonheur.

Mais ces croyances ont varié suivant les temps et les lieux. L'indigence des documents en rend l'histoire difficile et incertaine, et ce qu'en disent les écrivains anciens et médiévaux n'est pas de nature à l'élucider. M. Starck est cependant parvenu à en fixer les points essentiels.

Nées en Mésopotamie, les légendes relatives à la mandragore se sont répandues, par la Judée et l'Egypte, en Europe ; elles ont été adoptées dans des contrées comme la France, l'Angleterre et l'Allemagne, où cette plante n'a jamais crû. En cours de route, la donnée primitive se chargea d'éléments nouveaux, soit par simples additions, soit par confusion avec d'autres croyances, telles celles qui ont trait au spiritus familiaris. Dès le moyen âge, la mandragore est l'objet de superstitions variées qui ont cours encore aujourd'hui dans les milieux populaires. Quelques écrivains, comme Achin von Arnim, et, tout récemment, le romancier Hans Heinz Evers (Die Alraune, 1911), ont aidé à la popularité de la mystérieuse plante.

M. Starck déclare qu'il a entendu faire une étude sérieuse d'un sujet qui se prêtait si aisément à un abus de fantaisie. On ne peut que constater qu'il a réussi. Sa documentation est sérieuse. Elle aurait pu, semble-t-il, être en certains points plus étendue. Ainsi, pour ce qui est de la France, M. Starck s'est borné presque exclusivement aux indications fournies par le *Larousse* (1).

F. P.

ADAM WREDE : **Rheinische Volkskunde**. Leipzig, Quelle und Meyer, 1919. In-8°, 288 p., rel., 10 m.

Ce livre propret, voire élégant, bien illustré, paraît tout d'abord et à en juger d'après son aspect extérieur, destiné à une clientèle mondaine plutôt qu'au groupe austère des spécialistes. A le lire, cette impression se

(1) Le nom français, main de gloire, donné à la mandragore, ne semble pas provenir d'une confusion avec un autre charme appelé aussi main de gloire (p. 66). Il paraît vraisemblable que mandragore est devenu par dissimilation et métathèse, d'abord mandeglore, mot attesté, puis par étymologie populaire, main de gloire. Le nom main de gloire, donné si bizarrement au charme résidant dans la main d'un pendu, est-il antérieur à la déformation subie par mandragore ? — A la « Bibliographie » ajouter l'article de Beyer sur *Die Alraunen* (Natur und Kultur, 1907, p. 468 ss, et p. 497 ss.).

Digitized by Google

confirme. L'auteur n'a pas songé à traiter de profonds problèmes de l'histoire de la civilisation. Son but est de donner un aperçu de l'état des mœurs et usages de la Rhénanie actuelle. Il ne s'arrête sur le passé qu'autant qu'il est nécessaire d'y rattacher le présent. Mais de ce présent ou d'un passé récent, il parle avec compétence, et l'on s'étonne de la masse des matériaux recueillis — on le devine — au prix de laborieuses recherches ; il en parle aussi avec une chaleur qui dénote en lui l'affection d'un enfant du pays profondément attaché à sa petite patrie. Aussi on lit ce livre avec un intérêt qui ne faiblit pas et l'on s'instruit sans effort.

Par Rhénanie, M. Wrede entend une région englobant la Prusse rhénane, l'ancien duché de Berg, le Siegerland et la vallée inférieure de la Lahn. Cette région offre, selon lui des caractères qui en font une unité à l'égard des principaux traits intéressant la civilisation. Evidemment, cette délimitation peut se discuter, comme toute délimitation où se mélangent des critères de diverse nature. On ne peut dire par exemple que la Rhénanie de M. Wrede constitue une unité ethnique. M. Wrede lui-même reconnaît que le pays qu'il étudie a été habité par des peuples de race différente et que, particulièrement pour ce qui est de la partie située sur la rive droite du Rhin, des afflux nouveaux en modifient chaque jour le caractère ethnique. Cependant, M. Wrede estime que la région qu'il étudie présente une homogénéite qui apparaît dans la mentalité, la demeure, le costume, la langue, les croyances populaires et les mœurs de ses habitants. Cette homogénéité ne va pas sans quelque diversité. Ni le caractère rhénan, ni le type des maisons, ni la langue ne la révèlent absolument. Au point de vue langue notamment le dialecte du duché de Berg et celui d'Aix-la-Chapelle se distinguent du ripuaire proprement dit, M. Wrede en convient lui-même (1). Pour ce qui est croyances populaires, il est fort difficile de distinguer ce qui est indigène de ce qui est importé, ce qui est local de ce qui est exotique. Que par exemple le renouvellement de la lune amène un changement de temps, c'est là une opinion répandue bien ailleurs que sur les rives du Rhin. On la retrouve en Franche-Comté, en Lorraine, et ailleurs.

Ce qui peut surprendre, c'est que M. Wrede ne dise que peu de chose des croyances populaires relatives aux mythes naturels, démons de la végétation, génies des airs, des bois et des eaux, croyances qui doivent être nombreuses, puisque, dans une seule page, Mannhardt (*Wald- und Feldkulte* II, 163) en signale deux, l'une dans la région de Cologne, l'autre dans celle de Coblence.

En revanche, l'attention de M. Wrede a été attirée intensément sur les mœurs. Rien de ce qui concerne les actes de la vie, naissance, mariage, funérailles, travail, repos, fêtes ou divertissements, ne semble avoir échappé

(1) Le *Dictionnaire des dialectes rhénans* comprendra aussi les dialectes du Palatinat bavarois, ce que n'indique pas M. Wrede (p. 2).

Digitized by Google

à son zèle curieux. Cette partie de son livre sollicite l'intérêt de tous ceux qui s'attachent aux choses rhénanes et sera une mine d'abondants et sûrs renseignements aux futurs historiens de la civilisation.

L'étude de M. Wrede suggère une réflexion qu'il paraît utile d'exprimer. Les mœurs et usages de la Rhénanie s'étendent, pour une assez large part, à l'ouest de ce domaine. Qui connaît la Lorraine septentrionale retrouvera, en lisant M. Wrede, bon nombre de traits familiers. La lampe à crémaillière, la disposition de l'ancienne cuisine à feu nu, le soufflet fait d'un long tube, les divers actes et instruments servant à la culture du lin (et du chanvre), la plaque de foyer avec la chambre adjacente, dénommée aussi « taque », le troupeau communal, et bien d'autres traits sont lorrains non moins que rhénans. Les travaux agricoles — sur lesquels M. Wrede ne s'est pas assez étendu à mon avis — présentent également des analogies curieuses. Enfin, chose qui rend la similitude plus frappante, tout ce qui, en Lorraine, ne subsiste qu'à l'état de souvenir, appartient également au passé ou est en voie de disparition en Rhénanie. De la civilisation on peut dire comme de la nature : *non facit saltus*. Les frontières politiques ne sont pas un obstacle à l'expansion des mœurs.

F. P.

FRITZ HEEGER : **Die Volkstracht in der Pfalz.** Beiträge zur Pfälzischen Volkskunde. Kaiserslautern, Hermann Kayser, 1920. In 8°, 40 pp.

Moins important par son objet que la *Rheinische Volkskunde* de M. Wrede, puisqu'il se borne à l'étude du costume populaire, ce petit livre de M. Heeger est cependant une utile contribution à l'histoire de la civilisation. Il convient de louer surtout le soin attentif qu'a apporté l'auteur à ne produire que des indications authentiques, précaution méritoire dans un domaine où la fantaisie s'est trop souvent donné libre cours.

Ce qui rend difficile l'histoire du costume quand on remonte un peu loin dans le passé et qu'on veut entrer dans le détail, c'est d'abord la nature des documents. Le plus souvent iconographiques, ils dérobent à l'étude les parties du vêtement qui n'apparaissent pas à l'œil ; ce sont ensuite les caprices de la mode ou des transformations qui imposent à un vêtement une forme nouvelle alors qu'il conserve son nom. Telle l'*aumusse*, qui a désigné en français un bonnet, un manteau à capuchon, puis sous la forme dialectale lorraine *meussa* une blouse, ensuite sous l'aspect allemand du Palatinat *mützchen* un corsage et *mutzen* une redingote, enfin dans l'allemand moderne une coiffure (*Mütze*). M. Heeger a fait les plus louables efforts pour triompher de ces difficultés et, autant que je puisse en juger, y a réussi.

Le coup d'œil rétrospectif des premières pages est naturellement incertain. Je ne pense pas qu'il faille croire avec M. Heeger que le costume populaire ait fait place au XIIIe siècle à un costume imitant celui des nobles, ou du moins que les satires de Neidhardt en donnent la preuve.

Digitized by Google

Neidhardt critique les costumes des paysans qui veulent s'élever au-dessus de leur condition. Mais à côté de ces « nouveaux riches », il y avait évidemment une foule de paysans et ouvriers moins ambitieux ou moins en mesure de satisfaire des goûts luxueux. On peut penser que les décrets divers réglementant le costume, s'appliquent aussi à la tendance de quelques-uns et non à la masse.

A partir du XVIIe siècle, les documents deviennent plus probants et la marche de M. Heeger plus assurée. Les diverses pièces du costume, aux diverses époques et dans diverses régions, sont décrites avec soin et leurs transformations clairement mises en évidence. Ce qui surprend, c'est que dans le vêtement masculin n'apparaisse pas la blouse, si fréquemment portée, il y a encore peu de temps, dans des contrées avoisinant le Palatinat et qui, au témoignage de Kinkel (v. *Margret*), est le trait distinctif extérieur du paysan palatin.

Des travaux tels que celui de M. Heeger qui étudient une question précise dans une région de petite étendue méritent d'être encouragés pour les secours qu'ils apportent à la grande histoire.

F. P.

Digitized by Google

BULLETIN

Nous avons reçu de la *Cambridge University Press* la conférence inaugurale prononcée, le jour où il prit possession de sa chaire, par **Mr. O. H. Prior**, le nouveau professeur de français de l'Université de Cambridge. Sous le titre de FRENCH STUDIES AND FRANCE (Cambridge, 1920, 2/6), Mr. Prior établit le programme auquel il entreprend de se consacrer. Défendant, contre les études classiques, grecques et latines seulement, les humanités modernes, dont les résultats sont encore insuffisants, sans doute, mais dont les jeunes défauts iront en s'atténuant rapidement, il montre comment l'histoire de la langue et de la littérature françaises, en particulier, constitue un instrument de culture efficace, et comment elles représentent, de quelque côté qu'on les aborde : harmonie et rythme de la langue parlée, clarté et logique des œuvres écrites, la personnalité profonde de la France. C'est un véritable « panégyrique » (p. 28) de la « France éternelle » que Mr. Prior apporte ainsi à son auditoire, et dont il ne cherche nullement à se défendre. Malgré quelques réserves de détail, sur le point de savoir, par exemple, s'il est nécessaire, pour apprécier pleinement l'influence de Bergson, de parler, comme on le fait ici, de l'influence « funeste » de Taine (p. 25), ou encore s'il convient de considérer Pierre Louys et même Abel Lefranc comme les représentants de « la critique française vivante d'aujourd'hui » (p. 29), nous ne pouvons que nous féliciter de voir la chaire de français de l'Université de Cambridge confiée à un esprit aussi averti des choses de France, qui, tout en « les critiquant, les pesant, les jugeant » du point de vue anglais, ne s'en montre pas moins le persuasif défenseur.

Fl. D.

***

La traduction par Mlle H. Boussinesq (Editions de la N. R. F.) du livre de WALDO FRANK, **Notre Amérique**, prouve au lecteur français l'existence, dans la nouvelle génération américaine, de ce mécontentement inquiet qui précède et prépare tout jaillissement créateur. L'intérêt en est double. Waldo Frank dénonce la caducité de ceux que nous considérions comme les représentants de l'Amérique dans l'art et la pensée : Emerson, Poe, Henry et William James, Mark Twain. Du passé il ne retient que Whitman et Thoreau ; du présent, Masters, Frost, Dreiser, Sandburg, Bourne. Il attaque à la fois le pionnier, le puritain et le juif sans esthétique dont les efforts convergents ont précipité sa patrie dans l'industrialisme matérialiste. Mais sa critique n'est pas dirigée du point de vue intellectualiste où se placerait sans doute un Français, le pragmatisme même lui

Digitized by Google

semble trop chargé de raison : « ce que nous attendons, c'est le souffle créateur. Il ne saurait être intellectuel, il faut qu'il soit amour ». Par quoi on doit entendre amour de la vie et amour de l'art, programme plus neuf de l'autre côté de l'Atlantique que dans la vieille Europe. Aux critiques français de suivre avec sympathie ce mouvement d'où sortira peut-être une Amérique régénérée qui, suivant le mot de l'auteur, « n'a encore qu'une signification subjective, est une promesse et un rêve ».

R. L.

***

Pour rendre service à des lecteurs anglais — et peut-être aussi à d'autres — M. N. KERSHAW a traduit, sous le titre **Stories and Ballads of the far Past** (Cambridge, University Press, 1921 ; 8/6), quatre sagas et six ballades norroises. Ce choix est heureux, car le sujet des sagas, l'histoire de Nornagest, l'histoire de Sörli, la saga de Hromund Greipsson, la saga de Hervör et Heithrek, importe à la connaissance des légendes relatives à la poésie épique et des mœurs des Germains. Quant aux ballades, elles offrent un intérêt identique, constaté d'ailleurs par les traductions antérieures de quelques-unes en allemand (Rosa Warrens), ou en français (Léon Pineau). De plus, elles ont un mérite littéraire qui justifie la peine que s'est donnée M. Kershaw pour en présenter la substance en un anglais clair et de belle tenue. Des introductions et des notes attentives à la transmission, à la qualité et à la sûre intelligence du texte ajoutent à la valeur de cet estimable travail.

F. P.

***

M. MAXIMILIAN J. RUDWIN, en étudiant **The Origin of the German Carnival Comedy** (Stechert a. Co., New-York, London, Paris, Leipzig, 1920, 1, 25 doll.) a recueilli quantité de traits qui lui ont semblé jeter quelque clarté sur cette obscure question. Tout n'est pas nouveau dans ce qu'il signale et, surtout, tout n'est pas assuré. J'ai donné ailleurs quelques exemples de la trop grande facilité avec laquelle M. Rudwin trouve des explications à ses hypothèses et accorde à de simples rapprochements une valeur probante. Bien que cette étude fasse à la conjecture une trop large place et qu'il faille, en la lisant, se tenir sur ses gardes, elle offre un intérêt indiscutable par les relations qu'elle montre entre les rites cultuels anciens et le caractère de la pièce de mardi gras, qui n'est que la survivance des actes par lesquels on adorait les divinités de la fécondation. A l'égard de l'histoire de la civilisation, le livre de M. Rudwin satisfait la curiosité en montrant que certains traits du carnaval médiéval et moderne remontent à une haute antiquité et en expliquant le sens qu'ils avaient dans le passé.

F. P.

***

L'édition que vient de donner M. HANS ERNST MÜLLER de la traduction en allemand du **Grobianus** de DEDEKIND faite par Kaspar Scheidt (Ulm,

Digitized by Google

A. Bartz, 1920), n'est pas destinée à servir aux études littéraires ou linguistiques. Elle n'est pas complète, un seul des deux livres dont se compose le poème figurant ici ; le texte n'est pas présenté dans son intégrité, l'éditeur l'ayant modernisé ça et là ; enfin la graphie ancienne n'est pas respectée, les signes diacritiques ayant disparu. Par contre, ce petit livre à l'aspect agréable et bien imprimé, plaira au lecteur qui ne désire que prendre connaissance d'une œuvre qui eut un très grand succès aux environs de l'an 1500 et qui offre l'intérêt de montrer un côté pittoresque de l'état de civilisation allemande au XVIe siècle F. P.

***

Sous forme d'un élégant petit volume bien relié et orné d'illustrations originales, la maison Paul Knepler publie à nouveau **Die Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Anneri** (Vienne, 1920). L'histoire touchante contée autrefois par CLEMENS BRENTANO n'a rien perdu de son attrait, et c'est un plaisir de relire ces quelques pages où l'auteur si tourmenté et abscons des *Romances du Rosaire* s'est résolu à être simple et naturel. Une préface — si l'on peut appeler ainsi le *Nachwort* qui termine le volume — due à la plume de M. M. Rabenlechner, donne quelques informations sur la conception et les premières éditions de la nouvelle, que Brentano écrivit en quatre jours. F. P.

***

GOTTFRIED KELLER est de plus en plus connu, lu, admiré, étudié. On l'a comparé à Gœthe. On l'a nommé le plus grand conteur de langue allemande après l'auteur de *Wilhelm Meister*. Il est devenu un classique. Par la loyauté de son art, la poésie et l'abondance de ses fictions, le coloris de ses descriptions, la fermeté d'une langue à laquelle on ne peut reprocher qu'un peu de lourdeur, le romancier zurichois mérite le succès qui, depuis un quart de siècle surtout, s'attache à son œuvre. Jusqu'ici les admirateurs de Keller devaient s'imposer un sacrifice assez onéreux pour acquérir ses livres. On saura gré à l'*Universal-Bibliothek* de Reclam d'avoir mis à la disposition du public une édition abordable, en ces jours de vertigineuses majorations, des œuvres du grand écrivain suisse. Parmi les derniers numéros de cette collection ont paru *Der grüne Heinrich* (N°s 6161-6170, 2 vol.), *Pankraz der Schmoller* (N° 6171), *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (N° 6172), *Die drei gerechten Kammacher, Frau Regel Amrain und ihr Jüngster, Kleider machen Leute* (N°s 6173-6174), *Spiegel das Kätzchen, Der Schmied seines Glückes* (N° 6175), *Die missbrauchten Liebesbriefe* (N° 6176), *Dietegen* (N° 6177), *Das verlorene Lachen* (N°s 6178-6179), *Der Narr auf Manegg, Hadlaub* (N°s 6180-6181), *Der Landvogt von Greifensee* (N°s 6182-6183), *Das Fähnlein der sieben Aufrechten* (N° 6184), *Ursula* (N° 6185), *Die sieben Legenden* (N°s 6186-6187), *Der Wahltag* (N° 6188), *Martin Salander* (N°s 6189-6192), *Das Sinngedicht* (N°s 6193-6196), *Gedichte*

Digitized by Google

(N°s 6197-6198), *Der Apotheker von Chamounix* (N° 6199). Le prix de chaque N° est de 1,50 m. On remarquera que plusieurs des nouvelles ci-dessus sont contenues dans les deux collections *Die Leute von Seldwyla* et *Die Züricher Novellen* et qu'il est maintenant possible d'acquérir séparément l'un ou l'autre de ces petits chefs-d'œuvre. C'est M. CARL ENDERS, le professeur de littérature allemande de Bonn, dont on sait la notoriété, qui s'est chargé de surveiller cette édition et qui a pourvu chacun de ces volumes d'une notice brève, mais substantielle, destinée à orienter le lecteur sur la genèse et le caractère de l'œuvre.

F. P.

***

Pour les Anglais qui ne pourraient lire dans le texte le beau livre de M. GABRIEL FAURE, M. B. H. MORGAN s'est donné la tâche d'en écrire une traduction, **Pilgrimages in Italy** (Paris, Perrin et Cie — Nelson, 1920, 7 fr. 50). Les grandes figures de Saint François d'Assise et de Sainte Catherine de Sienne revivent dans ces pages colorées, où sont évoqués aussi les paysages de la Toscane et de l'Ombrie, décrites les cités maintenant célèbres de ce pays de merveille, présentés les monuments d'un art si particulier. De belles illustrations concourent à faire de ce volume un livre d'élection pour les âmes éprises d'idéal franciscain.

S.

***

La librairie Georg Müller de Munich nous envoie quatre volumes dont le caractère commun est d'avoir pour objet des questions d'actualité. M. LUDWIG KLAGES, cependant, sous le titre **Mensch und Erde** (1920, 13 m.), a fait figurer, à côté de trois articles de nature morale ou philosophique, une esquisse sur le caractère humain de Gœthe et une appréciation de W. Jordan. Dans ces deux études, M. Klages montre son aptitude à discerner de subtiles nuances dans l'œuvre poétique. Si Gœthe est un représentant parfait de l'homme vivant dans une société déterminée, il n'est pas le poète ni l'artiste en soi, détaché de sa personnalité et de son milieu. Quant à Jordan, c'est un poète épique dans toute l'acception du terme, c'est-à-dire un créateur, dont l'art invente les personnages, leurs idées, leur langue. Peut-être trouvera-t-on que le piédestal sur lequel est placé Jordan est un peu haut. Des trois articles qui sont en tête du recueil, l'un étudie les relations du conscient et de la vie, distinguant la connaissance des choses qui existent du sentiment des choses qui vivent ; un autre précise la notion de la personnalité, qui réside à la fois dans les forces intellectuelles et dans les tendances de l'âme ; le troisième énumère les maux causés par l'esprit dit de progrès, qui a conduit l'homme à détruire ce qui fait la joie de la nature et a nourri ses sentiments. Ces pages pleines de vérité sont capables de rabattre l'orgueil que nous éprouvons de notre « civilisation ». — M. PAUL ERNST, qui a été nommé dans notre Revue

Digitized by Google

annuelle du roman allemand de cette année (p. 54 et s.), n'est pas, lui non plus, un admirateur de la « civilisation » moderne, et c'est un long combat qu'il lui livre dans **Der Zusammenbruch des Marxismus** (1919, 9 m.). Le capitalisme moderne sous ses diverses formes a, affirme-t-il, empoisonné l'humanité, l'a privée de tout idéal, l'a rabougrie intellectuellement non moins que physiquement. Au travail machinal et déprimant de l'atelier, à l'existence qui n'est plus familiale que de nom, au commerce déloyal et pervertisseur, à l'administration centralisée destructrice de toute initiative, il faut substituer les modes d'activité qui inspireront au travailleur le goût de l'action, reconstitueront le foyer désagrégé, élimineront les causes de corruption, donneront un but à la vie de tout citoyen, riche ou pauvre. A l'humanité qui se leurre de mots, il faut apprendre à penser, à comprendre, à juger. Les idées de M. Ernst sont nobles et les tendances de son livre recommandables. On peut penser qu'il aurait plus de succès si les idées y étaient ramassées avec plus de vigueur, si les affirmations y étaient appuyées de plus de preuves, et si le contraste établi entre le passé et le présent ne parait le premier de couleurs trop idylliques. — Plus concise est l'exposition du dernier ouvrage du même auteur : **Geist, werde wach !** (1921, 8 m.), dont le sous-titre *Ein Aufruf zur Revolution* pourrait induire en erreur. Ce n'est pas une révolution que préconise M. Ernst, mais une évolution. Poursuivant la campagne entreprise dans sa *Débâcle du marxisme*, il indique à l'Allemagne les moyens de se régénérer. Pour cela, il faut que cesse la lutte absurde et malfaisante que se livrent la bourgeoisie et le prolétariat, que chacun dans le pays fasse son devoir, que disparaissent les partis, « ramassis de journalistes, d'orateurs populaires, d'avocats, de parlementaires, de marchands de cigares et de cabaretiers », que la presse, cessant son œuvre d'abêtissement et d'excitation à la haine, éclaire vraiment le peuple, que tous ceux qui ont mission d'enseigner, donnant l'exemple du dévouement, de la résignation et de la simplicité des mœurs, refassent l'éducation de la masse, enfin que les écrivains s'attachent moins au succès de vente et davantage à l'action moralisatrice. Un tel langage dénote de louables intentions. Aussi est-on surpris que M. Ernst termine son programme en déclarant qu'il faut que le traité de Versailles soit aboli. Il veut affermir dans son peuple le sentiment moral : croit-il atteindre ce but en lui conseillant de renier les engagements consentis ? — C'est aussi du relèvement de l'Allemagne qu'il s'agit dans les lettres que M. WILHELM SCHÄFER publia jadis dans la *Frankfurter Zeitung* et qu'il réunit sous le titre **Drei Briefe mit einem Nachwort an die Quäker** (1921). Dans cette brochure, M. S., qui est un poète estimé, aborde le côté religieux de la question sociale. Il souhaite, quoique socialiste, que la religion soit l'essentielle préoccupation de tous ; mais il condamne la religion des églises et réclame un retour au christianisme primitif, miséricordieux à tous, secourable aux faibles,

Digitized by Google

exigeant la justice pour les déshérités et qui réconciliera par le triomphe de l'amour les individus, les classes sociales et les nations.

F. P.

***

L'historien futur qui entreprendra d'étudier la guerre mondiale dans ses causes, son évolution et ses effets, aura à remuer des montagnes de documents : livres, brochures, journaux, papiers d'archives, papiers privés, etc., s'il veut parvenir à dominer sa matière et se faire une idée aussi exacte que possible des choses. Dès maintenant, ce qui a été publié forme un ensemble imposant, et chaque jour voit naître un livre nouveau. Parmi ces ouvrages, il en est qui faciliteront le travail de l'historien parce qu'ils présentent un aspect des faits d'après des documents triés. Tel est **Le Chauvinisme allemand**, publié par le Dr OTFRIED NIPPOLD (traduction française faite sur la nouvelle édition publiée en 1917, entièrement conforme à l'édition de 1913 et augmentée d'un nombre considérable d'extraits nouveaux, Paris, Payot, 1921, 25 fr.). Ce livre de 650 pages, au texte serré, veut mettre en relief une chose qui importe à l'étude des événements, à savoir la nature et l'intensité d'un courant d'opinion. M. Nippold, ancien professeur de droit international, a tenu à réunir tous les documents qui témoignent du chauvinisme allemand avant la guerre, tel qu'il se révèle dans des articles de revue ou de journaux, dans des manifestations de ligues patriotiques et dans des séances du Reichstag. Ont la parole, dans cet ample débat, les promoteurs du mouvement impérialiste et leurs adversaires. C'est, comme le dit l'auteur, « un miroir » où se reflètent les tendances qui ont agité l'Allemagne à une époque décisive de son histoire et qui ont agi sur les événements. Sauf quelques pages intitulées « Conclusions » et qui terminaient la partie du livre publié en 1913, on ne trouve ici que des documents, donc des matériaux authentiques. — Il n'en est pas de même de **La France et la guerre**, publié à la même librairie Payot par MM. HENRI BORNECQUE et J. GERMAIN DROUILLY (1921, 4 fr.). Ce livre, qui a pour objet la formation de l'opinion publique en France pendant la guerre, retrace à grands traits l'ensemble des idées et les faits sur lesquels se sont appuyés ceux qui se donnèrent la tâche de maintenir le moral du « front intérieur » entre 1914 et 1918.

F. P.

***

Si l'étude de la littérature d'un pays implique celle de ses mœurs, il faut reconnaître que la connaissance des lois qui régissent les relations des citoyens entre eux et avec l'Etat, importe à l'histoire littéraire. Une des conséquences de la révolution survenue en Allemagne en 1918 a été un bouleversement de sa législation. Cette grave transformation a eu déjà et aura de plus en plus une sensible répercussion sur l'intellectualité d'un peuple jeté brusquement de l'autoritarisme dans la démocratie. Aussi

Digitized by Google

est-il essentiel de connaître les conditions dans lesquelles s'est accomplie la révolution allemande ainsi que le sort nouveau fait aux citoyens par la constitution qui est dès aujourd'hui leur charte. C'est cette tâche qu'a entreprise M. René Brunet en étudiant **La Constitution allemande du 11 août 1919** (Paris, Payot, 1921, 18 fr.). Ce livre contient une traduction du texte de la Constitution. Mais ce qui est beaucoup plus important, il présente une histoire de la naissance de ce document, des modifications qu'il apporte à l'ancien état de choses, des efforts qu'ont fait les divers partis pour y assurer le triomphe de leurs vues, des conséquences que peuvent avoir les dispositions nouvelles à l'égard de la politique extérieure, de l'administration, de l'état social et économique du pays. Les observations et explications de M. Brunet, qui a été conseiller juridique de l'ambassade de France à Berlin, reposent sur une documentation abondante et exacte, sur une observation attentive de la scène et des personnages, sur une connaissance sûre des questions traitées. Une intelligence pénétrante a permis à M. Brunet de discerner dans le chaos des faits les choses essentielles et il a pris la peine — une très grande peine — de donner à son exposé une parfaite limpidité. Il faut renoncer à analyser un ouvrage si substantiel et se borner à en conseiller la lecture — comme l'a fait M. Joseph-Barthélemy dans une belle préface — à tout homme conscient de la nécessité d'observer le mouvement d'idées qui a commencé de transformer l'Allemagne et qui peut-être transformera le monde.

F. P.

***

Le tome II de **Ernte** vient de paraître (Berlin, Egon Fleischel u. Co., 1920, 25 m.). La *Revue Germanique* a signalé le premier volume de cette intéressante publication de M. Ernst Heilborn (XI, p. 436). Le plan en est resté le même. *Ernte* reproduit les plus significatifs des articles parus dans *Das literarische Echo*. Ceux qui émanent de MM. Guido K. Brand, Ferdinand Gregori, Max Fischer, Käthe Schultze, Juliane Karwarth, Marie de Bunsen, Hans F. Helmolt et Harry Maync présentent pour la plupart un trait commun ; ils recommandent la rénovation de l'inspiration artistique. M. Herbert Schiller retrace l'histoire de la maison Cotta et M. Fedor de Zobeltitz signale les faits intéressant le bibliophile... riche. Des vues d'ensemble sont données sur les littératures anglaise, française, italienne et allemande. Sur cette dernière, les informations sont très abondantes et les notices substantielles dans leur raccourci. La revue du théâtre est cette fois complète. Enfin, une série de renseignements sur les hommes et les faits qui ont une importance littéraire, un tableau des premières représentations et un index fort utile complètent cette sorte de revue annuelle de la littérature.

F. P.

Digitized by Google

***

C'est avec des arguments nouveaux que ALFREDO NICEFORO discute des théories déjà anciennes dans son petit livre sur **Les Germains, histoire** d'une idée et d'une race (Paris, éditions Bossard). Les questions posées par Gobineau, Chamberlain, Vacher de la Pouge, et redevenues plus vivantes que jamais, sont précisées et élucidées avec une objectivité vraiment scientifique par le professeur de démographie de la Faculté de Droit de Messine. Son œuvre est présentée au public français dans une excellente traduction de Georges Hervo. J. D.

***

Le livre de LOUIS ENGERAND sur l'**Opinion publique dans les provinces rhénanes et en Belgique**, 1789-1815 (Paris, éditions Bossard) s'ajoute aux publications de M. Sagnac et de M. Rovère, sur le même sujet. C'est l'œuvre d'un archiviste écrite avec un souci de vérité et d'impartialité qui ne saurait être poussé plus loin ; livre d'un haut intérêt qui fait d'autant plus regretter que son auteur ait été enlevé récemment en pleine force intellectuelle. J. D.

***

Les articles de M. ANDLER publiés par l'*Action nationale* ont été réunis en un volume par les éditions Bossard sous le titre suivant : « **La décomposition politique du socialisme allemand**, 1914-1919 ». Ce livre forme, comme l'auteur le déclare lui-même, un « réquisitoire » contre la social-démocratie allemande, réquisitoire solidement fondé d'ailleurs qui marque bien, dans le socialisme allemand majoritaire, et son militarisme et son mépris de la démocratie occidentale. J. D.

***

L'Allemagne vaincue, de M. ERNEST LEMONON, est un volume qui réunit dans les éditions Bossard une série d'articles parus dans la *Revue politique et parlementaire*. Groupées ainsi, ces études s'éclairent l'une par l'autre ; elles marquent les étapes, parfois longues et douloureuses, de la victoire des alliés à travers l'Europe pendant les années 1917 et 1918. Le livre est attachant et instructif, bien digne d'être signalé aux lecteurs de la *Revue Germanique*. J. D.

***

Le petit livre de GEORG LUKÁCS, **Die Theorie des Romans** (Paul Cassirer, Berlin, 1920), présente une synthèse philosophique sur le roman. Quelle forme lui a donnée l'esprit antique, comment il répond à l'esprit moderne, c'est ce que Lukcás étudie avec pénétration, s'appuyant, dans la période moderne surtout, sur les exemples illustres fournis par Cervantes, Gœthe, Balzac, Jacobsen, Tolstoï et Dostojewsky. Cet ouvrage ne résout pas tous les problèmes qui se posent toujours à propos du genre épique dans lequel rentre le roman, mais il les présente habilement et les met justement en valeur. J. D.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

I. — **Histoire de la civilisation.** — WOLFRAM, D. *Die german. Heldensagen als Entwickelungsgeschichte der Rasse.* Stuttgart, Der kommende Tag, '20. 16 m. — WEISSENBORN, B. *Die Universität Halle-Wittenberg.* Berlin, Furche-Verlag, '20. 9 m. [*Stätten der Bildung, 2*]. — ENDERWITZ, F. *Breslauer Sagen und Legenden, gesammelt u. nacherzählt.* Breslau, Priebatsch, '21. 7,50 m. — BRY, C. CHR. *Die Unwelt. Eine Menschenkunde jüngster Dichtung in vier Einzelteilen : Oberwelt, Halbwelt, Unterwelt, Überwelt. 1. Tl. Die Oberwelt. Künstler, Lebemänner, Geldfürsten u. ihr Anhang im Spiegel moderner Literatur.* Pasing, Die Heimkehr, '20, 4,60 m.

II. — **Langue allemande.** — PAUL, H. *Prinzipien der Sprachgeschichte. 5. Aufl.* Halle, Niemeyer, '20. 28 m. — WASSERZIEHER, E. *Schlechtes Deutsch. 2. Aufl.* Berlin, Dümmler, '21. 5 m. — *Leben und Weben der Sprache. 3, verb. Aufl.* Ibid., '21. 17 m. — *Bilderbuch d. deutschen Sprache.* Ibid., '21. 20 m. — KÄMPF, R. *Lautlehre d. Reichenberger Mundart.* Reichenberg, '20. 5 m. — HENTRICH, K. *Dialektgeographie d. thüring. Eichsfeldes u. seiner Nachbargebiete.* Duderstadt, Mecke, '21. 5 m.

III. — **Littérature allemande.** — *a*) **Histoire littéraire.** — *Die Auskunft. Eine Sammlung lexikalisch geordneter Nachschlagebüchlein über alle Zweige von Wissenschaft, Kunst u. Technik, hrsg. v.* FR. PAEHLER. 1. *Heft:* DOHSE, R. *Neuere deutsche Literatur.* Leipzig, Kittler, '20. 3,60 m. — LEMPICKI, S. v. *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis z. Ende d. 18. Jahrh.* Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht, '20. 28 m. — WITTNER, O. *Deutsche Literaturgeschichte vom Westfäl. Frieden bis z. Ausbruch d. Weltkrieges. 1. Bd.* Dresden, Kaden, '20. 30 m. — WITKOP, PH. *Die deutschen Lyriker von Luther bis Nietzsche. 1. Bd. 2. Aufl. Von Luther bis Hölderlin.* Leipzig, Teubner, '21. 28 m. — WALZEL, O. *Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. 2. Aufl.* Berlin, Askan. Verlag, '20. 45 m. — SOERGEL, A. *Dichtung u. Dichter d. Zeit. Eine Schilderung d. deutschen Literatur d. letzten Jahrzehnte. 11. Aufl.* Leipzig, Voigtländer, '21, 60 m. — MADERNO, A. *Die deutsch-österreichische Dichtung der Gegenwart.* Leipzig, Gerstenberg, '20. 16 m. — SCHÖN, FR. *Geschichte der deutschen Mundartdichtung. 1. Tl. Vom Ende d. 16. Jh. bis zu d. niederdeutschen Klassikern.* Freiburg i. Br., Fehlenfeld, '20. 6 m. — MINOR, J. *Aus d. alten u. neuen Burgtheater.* Wien, Amalthea-Verlag, '20. 28 m. [*Amalthea-Bücherei, 16-17*].

b). — **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Anzengrubers, Ludwig,** *Werke in 8 Bdn. Mit biograph. Einleit. v.* W. HEICHEN. Berlin, Weichert,

Digitized by Google

'20. 2 vol. 45 m. — NEUMANN, C. W. *Ludwig Anzengruber*. Leipzig, Reclam, '20. 4,50 m. [*Reclams Universal-Bibliothek, Dichter-Biographien 21.*] — **Bahr, H.** *Expressionismus*. München, Delphin-Verlag, '20. 30 m.

Claudius, Matthias : *Ausgewählte Schriften. Hrsg. v.* G. GRAEBER. Halle, Niemeyer, '20. 4,80 m. [*Deutsche Literaturwerke d. 18. u. 19. Jahrh., 1. Bd.*].

David, J. J. — SPIERO, ELLA. *Jakob Julius David*. Leipzig, Finck, '20. 15 m.

Fichte. — BÄUMER, G. *Fichte u. sein Werk*. Berlin, Herbig, '21. 12,50 m. — ENGELHARDT, E. *J. G. Fichte. Ein deutscher Mensch u. Denker*. (*Wege zu Fichte*. 1. 5. H.). Hamburg, Verlag d. deutschen Volkstums, '20. 35 m.

Geiler v. Kaisersberg. — RŒDER v. DIERSBURG, ELVIRE, *Komik u. Humor bei Geiler v. Kaisersberg*. Berlin, Ebering, '21. 20 m. [*Germanische Studien*, 9].

George, Stefan. — *Georgika. Das Wesen des Dichters Stefan George : Umriss seines Werkes und seiner Wirkung*. Heidelberg, Weiss, '20. 8,80 m.

Gœthe. — CROCE, B. *Gœthe. Verdeutscht* v. J. SCHLOSSER. Wien, Amalthea-Verlag, '20. 18 m. [*Amalthea-Bücherei, 14*]. — LUDWIG, E. *Gœthe. Geschichte eines Menschen. 2 u. 3. Bd.* (*Schluss*). Stuttgart, Cotta, '20. 2 vol. 20+ 26 m. — KAPPSTEIN, T. *Gœthes Weltanschauung*. München, Rösl, '21. 14 m. [*Philosophische Reihe, 6*]. — BRANDT, H. *Gœthes Faust auf d. kgl. sächs. Hofbühne zu Dresden*. Berlin, Ebering, '21. 24 m. [*Germanische Studien, 8*]. — RŒTHE, G. *Die Entstehung des « Urfaust »*. Berlin, Vereinigg. wissenschaftl. Verleger, '20. 3 m. [*Sitzungsberichte der preussischen Akademie d. Wissensch., phil.-hist. Klasse, 1920*]. — STRAUB, L. *Kurzgefasster Führer durch Gœthes Faustdichtung. 1. u. 2. Teil*. Stuttgart, Strecker u. Schröder, '21. 10 m. — OBENAUER, K. J. *Gœthe in seinem Verhältnis zur Religion*. Jena, Diederichs, ' 21. 28 m. — STÜBEL, M. *Gœthe, Schuster Haucke, u. d. ewige Jude. Ein Beitrag zu Gœthes Dresdener Aufenthalt im J. 1768*. Dresden, Lehmann, '20. 25 m. — ULRICH, OSKAR. *Charlotte Kestner. Ein Lebensbild*. Bielefeld, Velhagen u. Klasing, '21. 14 m.

Grillparzer. — SMEKAL, R. *Grillparzer und Raimund. Funde und Studien*. Wien, Barth, ' 20. 15 m.

Hebbel. — FEDERN, E. *Friedrich Hebbel*, München, Delphin-Verlag, '20. 31 m.

Hebel's, Joh. Peter, *Briefe an* GUSTAVE FECHT (*1791-1826*). *Eingel. u. hrsg. v.* W. ZENTNER. Karlsruhe, Müller, '21. 15 m.

Hauptmann, G. *Der weisse Heiland. Dramat. Phantasie*. Berlin, Fischer, '20. 8 m. — *Indipohdi. Dramatisches Gedicht*. Berlin, S. Fischer, '21. 10 m.

Hoffmann, E. T. A. — MAUSOLF, W. *E. T. A. Hoffmanns Stellung zu Drama u. Theater*. Berlin, Ebering, '20. 15 m. [*Germanische Studien, 7*].

Hofmannsthal, H. v. — BERENDSOHN, W. A. *Der Impressionismus*

Digitized by Google

Hofmannsthals als Zeiterscheinung. Eine stilkritische Studie. Hamburg, Gente, '20. 3, 60 m.

Holz, A. — *Die befreite deutsche Wortkunst.* Wien, Avalun-Verlag, '21. 20 m.

Kant. — STANGE, C. *Die Ethik Kants. Zur Einführung in die Kritik der praktischen Vernunft.* Leipzig, Dieterich, '20. 13 m.

Keller, Gottfried. — *Gesammelte Werke. Neue wohlf. Ausg. i. 5 Bdn.* Stuttgart, Cotta, '21. 5 vol. 100 m. — HELD, M. *Auf goldenen Spuren. Der Schauplatz von Gottfried Kellers Novellen : « Die Leute von Seldwyla ».* Zürich, Sommer, '20. 3 m.

Kleist, H. v. — GASSEN, K. *Die Chronologie der Novellen Heinrich von Kleists.* Weimar, Duncker, '20. 12 m. [*Forschungen zur neueren Literaturgeschichte*, 55].

Meyer, C. F. — BAUMGARTEN, F. F. *Das Werk C. F. Meyers. Renaissance-Empfinden und Stilkunst. 2. durchges. Aufl.* München, G. Müller, '20. 24 m.

Mörike. — *Eines Dichters Liebe. Eduard Mörikes Brautbriefe. Hrsg. v.* W. E. WINDEGG. München, Beck, '20. 12,50 m. — FISCHLI, A. *Über Klangmittel im Vers-Innern, aufgezeigt an d. Lyrik Ed. Mörikes.* Bern, Francke, '20. 3 m. [*Sprache u. Dichtung*, 23.]

Neithart. — SINGER, S. *Neithart-Studien.* Tübingen, Mohr, '20. 17,50 m.

Nietzsche. — HOWALD, E. *Friedrich Nietzsche und die klassische Philologie.* Gotha, Perthes, '20. 3 m. (44 p.). — RIEHL, ALOIS. *Friedrich Nietzsche, der Künstler und der Denker. 6. Aufl.* Stuttgart, Frommann, '20. 12 m. [*Frommanns Klassiker der Philosophie, 6. Bd.*].

Raimund. v. **Grillparzer.**

Rist, J. — KERN, O. *Johann Rist als weltlicher Lyriker.* Marburg, Elwert, '20. 9 m. [*Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft*, 15.]

Sachs, Hans. *Sämtliche Fastnachtspiele. Hrsg. v.* E. GŒTZE. *1. Bdchn. 12 Fastnachtspiele aus d. J. 1517-1539. 2. Aufl.* Halle, Niemeyer, '20. 4 m. [*Neudrucke deutscher Literaturwerke d. 16. u. 17. Jahrh. 26-27*].

Schiller. — KAPPSTEIN, TH. *Schillers Weltanschauung.* München, Rösl, '21. 14 m. [*Philosophische Reihe, 8*].

Schleiermacher. — SCHULTE, R. W. *Schleiermachers Monologen in ihrem Verhältnis zu Kants Ethik.* Langensalza, Beyer, '20. 6 m. [*Mann's pädagog. Magazin*].

Schopenhauer. — SIMMEL, G. *Schopenhauer und Nietzsche. Ein Vortragszyklus. 2., unver. Aufl.* München, Duncker u. Humblot, '20. 10 m.

Storm, T. *Sämtliche Werke in 3 Bdn.* Braunschweig, Westermann, '20. 90 m.

Uhland. — SCHNEIDER, H. *Uhlands Gedichte u. d. deutsche Mittelalter.* Berlin, Mayer u. Müller, '20. 16 m. [*Palaestra*, 134].

Wagner, Richard. — RÖCKL, S. *Ludwig II. und Richard Wagner. 2. Tl. Die Jahre 1866-1883.* München, Beck, '20. 18 m. — MEINCK, E.

Digitized by Google

CHRONIQUE

La *Revue Rhénane* (Rheinische Blätter), qui paraît à Mayence, Rheinstrasse 65, et dont 6 numéros ont vu le jour, vise à instruire et à distraire les lecteurs allemands et français. Remarqué, dans le numéro de février, une étude de M. Frantz Funck-Brentano sur la vie courtoise dans les châteaux rhénans au temps des trouvères, en rédaction française et allemande. Le numéro d'avril, comme les précédents d'ailleurs, signale ou apprécie, en des notations rapides, quelques-unes des questions d'actualité artistique ou littéraire et esquisse la physionomie de quelques écrivains ou artistes qui attirent l'attention en Allemagne ou en France. La *Revue Rhénane* est fort bien illustrée.

La revue d'avant-garde *Der Sturm* (Berlin, Potsdamerstrasse, 134 a) poursuit en cette année 1921, qui est sa douzième année d'existence, sa campagne ardente pour la forme d'art nouvelle, l'expressionisme. Des essais poétiques, signés Kurt Liebmann, réalisent dans les numéros 2 et 3 les tendances poétiques de l'école, de même que des dessins de divers artistes en matérialisent les conceptions à l'égard de l'esthétique plastique.

***

Avec plusieurs autres critiques, M. Albert Leitzmann est d'avis que le *Joseph* découvert par M. Piper à Altona et dont il a été question dans la *Chronique* du dernier fascicule de la *Revue Germanique* (v. aussi supra p. 227) ne peut être celui que Gœthe a déclaré avoir composé et détruit. Selon M. Leitzmann, qui donne ses raisons dans la *Germanisch-Romanische Monatsschrift* (IX, 1-2, p. 31 ss.), le *Joseph* d'Altona est l'œuvre d'un auteur bas-allemand et aurait été écrit autour de 1700.

***

La correspondance de Gustave Freytag, comprenant un nombre considérable de lettres adressées à Freytag ou émanant de lui, a été attribuée à la Bibliothèque municipale prussienne de Berlin.

On a retrouvé la correspondance de Strindberg avec son ami Leo Lipmansson, soit 130 lettres datant des années 1883-1906.

La *Gazette de la Bourse des Libraires Allemands* (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel) signale, dans son numéro du 7 mars dernier, les fâcheuses conséquences que pourrait avoir la réforme orthographique préconisée récemment. Elle montre, à l'aide d'exemples typiques, quel trouble serait causé dans la disposition des œuvres lexicographiques, où

Digitized by Google

disparaîtrait tout lien de parenté de mots ayant une même origine, tels les dérivés de *Ehr-* mélangés avec les composés du préfixe *er-*.

***

Notre collaborateur M. Maurice Cahen vient d'acquérir en Sorbonne, avec la mention très honorable, le titre de docteur ès lettres. Thèse complémentaire : Le mot « Dieu » en vieux-scandinave ; thèse principale : La libation (études sur le vocabulaire religieux du vieux-scandinave).

***

On nous informe que la Bibliothèque Nationale de Paris ne reçoit plus actuellement de revues allemandes. Sans doute, ne s'agit-il que d'une interruption momentanée d'un service dont l'importance ne saurait être méconnue.

IMP. CAMILLE ROBBE. O. MARQUANT, SUCC., LILLE 8301 Le Gérant, O. Marquant.

Digitized by Google

Richard Wagners Dichtung Der Ring der Nibelungen aus der Sage neu erläutert. 1. Das Rheingold. Liegnitz, Burmeister, '20. 7,50 m.

Wildenbruch. — FRIES, A. *Beobachtungen zu Wildenbruchs Stil u. Versbau.* Berlin, Ebering, '20. 3 m. [*Germanische Studien*, 10].

L. MIS.

Langue et Littérature Anglaises

I. — **Langue.** — GRANT, WILLIAM, and DIXON, J. M. *Manual of Modern Scots.* Cambridge University Press. 1921. 20/. — NICKLIN, T. *The Sounds of Standard English.* Clarendon Press. 1921. 3/. — WEEKLEY, ERNEST. *An Etymological Dictionary of Modern English.* Murray. 1921. 42/. — WYLD, H. C. *English Philology in English Universities.* Oxford : Clarendon Press. 1921. 2/6.

II. — **Recueils de Textes.** — FELLOWES, E. H. *The English School of Lutanist Songwriters.* Dowland's First Book of Airs (1597). Winthrop Rogers. 1921. 5/. — MENNER, ROBERT J. *Purity.* A Middle English Poem. Yale University Press. 1921. 8/6. — WILKINSON, C. H. *A Neaste of Waspes.* Oxford : Clarendon Press. 1921. 18/. — WOOD, C. A., and Garrison, F. H. *A Physician's Anthology of English and American Poetry.* Oxford : Clarendon Press. 1921. 8/6.

III. — **Histoire Littéraire.** — BERDAN, JOHN M. *Early Tudor Poetry, 1485-1547.* Macmillan and Co. 1921. 26/. — BROWN, STEPHEN J. *The Realm of Poetry.* Harrap. 1921. 5/. — LATHROP H. B. *The Art of the Novelist.* Harrap. 1921. 7/6. — NEILSON, W. A. and THORNDIKE, A. H. *A History of English Literature.* Macmillan. 1921. 14/. — OLIVERO, FEDERICO. *Studies in Modern Poetry.* Oxford : Clarendon Press. 1921. 7/6. — POUND, LOUISE. *Poetic origins and the ballad.* Macmillan. 1921. 13/. — TAYLOR, H. O. *Thought and Expression in the Sixteenth Century.* Macmillan. 1921. 2 vol. 50/.

IV. — **Auteurs particuliers.** — **Berkeley.** *La Siris.* Traduction française de G. Beaulavon et D. Parodi. Paris. 1921. 5 francs.

Burns. — Wright, Dudley. *Robert Burns and Freemasonry.* Gardner. 1920. 7/6.

Conrad. — *Notes on my Books.* Heinemann. 1921. 42/. — *Notes on Life and Letters.* Dent. 1921. 9/. — *Sous les yeux d'Occident.* Traduction française de Philippe Neel. Paris. 1921. 8 fr. 25.

De Foe. — *La Vie et les Aventures étranges et surprenantes de Robinson Crusoe.* Traduction de Petrus Borel. Préface d'Edmond Pilon. Paris. 1921. 2 vol. 50 francs.

Dobson. — *Later Essays,* 1917-1920. Milford. 1921. 6/6.

Galsworthy. — *Un cri dans la nuit.* Traduction française de H. Huart. Paris. 1921. 2 fr. 95.

Digitized by Google

Gosse. — *Books on the table.* Heinemann. 1921. 9/.

Hamilton. — CLARK, RUTH. *Anthony Hamilton.* His Life and Works. J. Lane. 1921. 21/.

Hardy. — *Les Petites Ironies de la vie.* Traduction française de Mme H. Boivin. Paris. 1921. 6 fr. 75.

Keats : *The Poems of John Keats.* Edited by Sir Sidney Colvin. Chatto and Windus. 1921. 2 vol. 18/. — *Poems of Keats.* An anthology in commemoration of the Poet's death. Cobden-Sanderson. 1921. 8/6. — *The John Keats Memorial Volume.* Edited by G. C. Williamson. John Lane. 1921. 25/. — ERNEST DE SELINCOURT : *Keats* (Warton Lecture on English Poetry) Milford. 1921. 1/6. — Sir Sidney Colvin : *John Keats. His Life, and Poetry. His Friends, Critics, and After-Fame.* Macmillan. 1921. 18/.

Kipling : *Capitaines courageux.* Traduction française de L. Fabulet et Ch. Fontaine-Walker. Paris. 1921. 7 francs. — *Les Sept Mers.* Traduction en vers de Jules Castier. Paris. 1921. 15 francs. — *Les Yeux de l'Asie.* Traduction française de Firmin Roz. Paris. 1921. 3 francs.

Lamb. — *Miscellaneous Essays* Edited by A. Hamilton Thompson. Cambridge University Press. 1921. 6/. — *The Adventures of Ulysses.* Edited by E. A. Gardner. Ibid., 1921. 4/.

Milton. — SMARTT, JOHN. *The Sonnets of Milton.* Glasgow. 1921. 4/6.

Morris. — GLASIER, J. BRUCE. *William Morris and the Early Days of the Socialist Movement.* Longmans. 1921. 6/6.

Patmore. — BURDETT, OSBERT. *The Idea of Coventry Patmore.* Oxford. Clarendon Press. 1921. 7/6.

Scott. — *Walter Scott.* Introduction et notes par L. Maigron. Paris. (Les cent chefs-d'œuvre étrangers). 1921. 4 francs.

Shakespeare. — HERFORD, C. H. *The Normality of Shakespeare.* English Association Pamphlet, N°. 47. 1921. 1/. — HUBBARD, F. G. *The First Quarto Edition of Shakespeare's Hamlet.* Wisconsin University. 1921, 50 cts. — LEFRANC, ABEL. *La Realité dans le « Songe d'une Nuit d'Eté ».* Extrait des Mélanges Bernard Bouvier. Genève. 1920. — ODELL, G. C. D. *Shakespeare from Betterton to Irving.* Constable. 1921. 2 vol. 77/. — Price, H. T. *The Text of Henry V.* Mandley. 1920. 2/6. — SYKES, H. D. *The Authorship of « The Taming of the Shrew ».* Chatto and Windus. 1920. 1/6. — Winstanley, Lilian. *Hamlet and the Scottish Succession.* Cambridge University Press. 1921. 10/.

Stevenson. — *Les Hommes Joyeux.* Traduction d'Albert Savine et de Michel George-Michel. Paris. 1921. 5 fr. 50.

Swift. — *Vanessa and her correspondence with Jonathan Swift.* Edited by A. Martin Freeman. Selwyn and Blount. 1921. 7/6.

Wells. — *Russia in the Shadows.* Hodder and Stoughton. 1920. 6/.

Floris DELATTRE.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Revues Scandinaves

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal), 1921.

Janvier. — HARALD HŒFFDING : *En moderne Filosofs Liv og Kamp.* A propos du livre de Margareta Jodl sur Friedrich Jodl (1849-1914) : sa vie et son œuvre d'après son journal et sa correspondance. Un des maîtres de la philosophie positiviste. — FREDERIK POULSEN : *Minder fra den franske Skole i Athen.* D'amusantes anecdotes sur des membres ou des visiteurs de l'Ecole française d'Athènes, par exemple Anatole France. — EMIL BŒNNELYCKE : *Henning Kehler.* Fait le plus vif éloge de ses *Chroniques russes.* S'il appartenait à une grande nation, ses récits de la révolution russe auraient fait le tour du monde. — P. L. : *Litteraturen.* Vante les trois romans de Harry Sœjberg : *Foran Livets Port, Lyset,* et *De levendes Land,* comme une des œuvres les plus fortes de la littérature danoise.

Février. — D. E. DRECHSEL : *Quelques remarques au sujet d'un projet d'Université jutlandaise.* — P. L. analyse dans sa revue *Litteratur,* le drame de Svend Borberg : *Ingen,* qu'aucun théâtre ne joue, sans doute parce qu'il n'observe pas toutes les règles existantes, mais qui n'en est pas moins une œuvre de valeur, inspirée de la guerre. Le titre en pourrait être : *La femme infidèle.* L'auteur, qui débute, est un penseur et il a le sens du dramatique.

Mars. — Curieux article de GEORG BRANDES sur *Peter Kropotkin.*

Ord och Bild (Stockholm, Wahlstrœm et Widstrand). 1921.

I. — FREDRIK BÖÖK : *Snoilsky et les années 1880.* Influence d'Ibsen, Georg Brandès et Strindberg ; s'est beaucoup intéressé à ce dernier. Sympathie réciproque, mais une grande différence de tempérament entre les deux poètes. Le moralisme d'Ibsen, le radicalisme de Brandès, l'utilisme de Strindberg se retrouvent chez Snoilsky.

II. — PAUL NORLUND : *Un historien danois : J. P. Jacobsen.* Débuta comme historien de la littérature et finit, à 48 ans, comme historien des religions. Son principal ouvrage : *Manes. La vie humaine et les morts.* Influence de Kr. Erslev. — HJALMAR LINDROTH : *La philologie nordique en Suède pendant les dix dernières années.* Pour la phonétique, Axel Kock de Lund et son élève et successeur Emil Olson ; pour l'étude des dialectes, Bengt Hesselman, le successeur d'Adolf Noreen à Uppsala. Cette revue est complète et l'on ne saurait rappeler ici tous les noms qu'elle cite,

Digitized by Google

d'autant plus qu'elle comprend, en outre, la mythologie, la runologie l'onomatologie. Témoigne d'une réelle activité scientifique.

III. — FREDRIK VETTERLUND : *Historique de la légende de « l'Ile des bienheureux »* et comment Atterbom l'a utilisée dans sa féerie. — CARL LAURIN dans sa revue des théâtres de Stockholm constate une fois de plus la pauvreté de l'art dramatique suédois ; cite cependant la dernière pièce de Tom Forssner : *Den stora donationen*.

Samtiden (Kristiania, Aschehoug). 1921.

I. — FREDRIK PAASCHE : *Folkevisen*. Nouvelle édition populaire des chansons populaires norvégiennes par Knut Liestœl, mais qui utilise en très grande partie les travaux de Moltke Moe. « La chanson populaire, le plus sûr chemin pour connaître l'imagination norvégienne à une époque qui demeure encore pour nous à demi dans les ténèbres ».

II. — GUNNAR RUDBERG : *Les théories antiques des temps primitifs*. — STEN KONOW : *Vilhelm Thomsen*. L'un des premiers philologues de notre temps. A propos de l'édition en cours de ses œuvres complètes.

III. — De KRISTIAN ELSTER un intéressant article sur *Tryggve Andersen* : un des deux ou trois auteurs norvégiens des années 90 vraiment romantiques dans l'âme ; mort le 10 avril 1920. Son roman historique : *I Cancelliraadens dage* est un fidèle tableau de la vie danoise dans les premières années du XIXe siècle. Son meilleur ouvrage serait, d'après lui-même, le roman *Mot kveld*, parce que le plus personnel, le plus intime. Influence des romantiques allemands, Novalis, Chamisso, Hoffmann, Tryggve Andersen, un fanatique de l'art. — EDV. LEHMANN : Troels Lund semblait un seigneur de la Renaissance, époque qu'il a étudiée et connue comme personne.

Edda (Kristiania, Aschehoug) 1920.

III. — D'ERIK KIHLMAN un intéressant article sur *Victoria Benedictsson*. Entré dans la littérature, en 1884, comme poète provincial ; en sortit, par le suicide, quatre ans plus tard, comme un des écrivains suédois qui ont le mieux observé l'âme humaine. Ses œuvres : *Pengar*, *Fru Marianne*, mais surtout sa nouvelle : *Herr Tobiasson*, son roman *Modern* et un drame : *Den bergtagna*. — KAJ BRØDSDORFF étudie et compare les deux féeries de Shakespeare : *Le Songe d'une nuit d'été* et *La Tempête*. Également riches d'imagination et en comique ; *La Tempête* l'emporte par la profondeur de la pensée et la psychologie. — HULDA GARBORG dans « *Quelques pensées sur la poésie populaire scandinave* », à propos d'un article de Jan de Vries (Edda, 1918, 4), insiste sur la différence profonde qui existe entre la poésie norvégienne d'une part et la suédoise de l'autre. Elle semble, néanmoins, attacher une trop grande importance à la théorie de l'emprunt. — MORIZ ENZINGER : *Verner von Heidenstams « Karl der Zwölfte und seine*

Digitized by Google

Krieger ». L'histoire d'une époque, non au point de vue humain, mais au point de vue éternel. Pour comprendre le *Charles XII* de Heidenstam, il est nécessaire d'avoir préalablement étudié l'histoire du temps. — ALEXANDER BUGGE signale l'*Influence de Cervantes sur Holberg*.

Vient de paraître la table des douze premiers volumes de l'Edda, soit de 1914 à 1919. L. P.

Revues Allemandes

Euphorion. T. XXIII.

Fascicule I (1920).

WILHELM DIEHL : *Nicodemus Frischlins und Andreas Schönwaldts Anteil an dem Buch vom Grossen Christophel* (Schönwaldt, pasteur luthérien à Dreieichenhain, en Hesse, eut maille à partir avec quantité de gens. Il fut révoqué de ses fonctions pour divers motifs, dont l'un fut la publication du *Grand Christophe*, œuvre satirique publiée en 1591 sous le nom de Frischlin, mais dont une partie était de l'irascible pasteur, particulièrement le début. La forme et la substance permettent de discerner dans la suite du poème ce qui est le bien de Schönwaldt). — E. BATZER : *Reiner von Sittewald* (pseudonyme du frère de Moscherosch, appelé Quirinus, comme le démontre une plaquette contenant les poèmes composés à l'occasion de l'inauguration de l'église de Willstätt, patrie des deux Moscherosch et anagramme de Sittewald). — FERDINAND JOSEF SCHNEIDER : *Studien zu Th. G. von Hippels « Lebensläufen »* (Suite. Hippel s'est souvent inspiré de Montaigne, qu'il surpasse par la concision et l'énergie de l'expression, quand il ne le reproduit pas exactement ; il a aussi subi l'influence de Hamann et de Herder). — WALTER A. BERENDSOHN : *Lichtenberg und der junge Gœthe* (Jugements portés par Lichtenberg sur Gœthe, d'abord sévères, puis moins défavorables ; attitude hostile à l'égard des tendances de Herder et du Sturm und Drang, spécialement du style des « génies »). — E. KRÜGER : *Eine Kritik über Schillers « Geschichte des dreissigjährigen Kriegs » aus dem Jahre 1796* (L'auteur de cette critique rectifie les données de Schiller concernant la ville de Münden). — HANS KNUDSEN : *Deutsche Briefe aus dem Nachlass Knud Lyne Rahbeks* (Commentaires et substance de quelques lettres du Danois Rahbek qui fit en Allemagne un voyage au cours duquel il se lia avec Schiller et un certain nombre d'acteurs). — WILHELM OEHL : *Ein unbekanntes Gedicht Freiligraths* (Reproduction d'une poésie, dont une partie seulement était connue jusqu'ici, qui fut composée par Freiligrath et Duller et vendue au profit de l'achèvement de la cathédrale de Cologne). — FRIEDRICH STAMM : *Die Liebeszyklen in Heines « Neuen Gedichten »* (Essai de groupement des « Poésies nouvelles », nature des sentiments qui y sont exposés et arrangements divers qui eurent lieu au cours de leurs successives publications). — LEO SPITZER : *Zur Interpretation Christian Morgen-*

Digitized by Google

sterner Gedichte (Revient sur un article de Schuchardt dans un numéro précédent et montre quel sens ont certaines saillies de Morgenstern). — ARTHUR LAUDIEN : *Ein Schlüssel zu Manns « Buddenbrooks »* (Mann s'est sans doute inspiré de théories qui ont cours dans les milieux médicaux et d'après lesquelles en quatre générations se produit une décadence physiologique caractérisée par la prédominance du système nerveux et de la sentimentalité au détriment de la volonté agissante).

Mélanges. — R. KOHL : *Zu Schillers Übersetzungen des Euripides* (Schiller s'est servi d'autres traductions que celles connues jusqu'ici ; pour les *Phéniciennes*, il avait d'abord adopté celle de Grotius). — GEORG MORITZ WAHL : *Eine Erklärung des Hexeneinmaleins* (Les nombres cités sont inspirés par les numéros de loterie). — JACOB N. BEAM : *Gœthe und Heine über Schlegel und Molière* (Gœthe et Heine ont signalé et expliqué l'hostilité d'A. W. Schlegel à l'égard de Molière : tous deux ont reproduit le jugement d'un tiers, qui est peut-être Varnhagen d'Ense). — PAUL ALFRED MERBACH : *Ein Urteil über Heinrich von Kleist* (Passage d'un roman de Th. Mundt : *Das Duett*). — HILDA SCHULHOF : *Kleine Bemerkungen zu Eichendorff* (Le *Taugenichts* offre des traits qui semblent empruntés à J. M. Miller ; Eichendorff a reproduit une rime de la traduction de *Don Quichotte* par Tieck ; il a raillé les procédés de Fouqué avant de se déclarer ouvertement son adversaire).

Comptes rendus critiques. F. P.

Das literarische Echo (1921).

1er Janvier. — F. SCHÖNEMANN : *Der Geist der nordamerikanischen Literatur.* — W. STAMMLER : *Ein deutscher Mystikerroman* (Rend compte du dernier roman de Victor Curt Habicht : *Die letzte Lust*, y voit le type du roman historique d'aujourd'hui). — J. BAB : *Hans Francks « Siderische Sonette »* (C'est la meilleure œuvre, du moins esthétiquement la plus mûre, de cet auteur ; — suivent trois sonnets extraits du recueil à titre d'échantillons).

15 Janvier. — HEDWIG FISCHMANN : *Venedig* (Numéro 8 de la série) : *Landschaften* (Comment les écrivains allemands, depuis Gœthe, ont vu et représenté Venise). — H. MEYER : *Johannes Buchholtz* (Cet écrivain occupe une place importante dans la littérature danoise de nos jours). — F. GREGORI : *Lyrik des Jahres* (Rend compte de quelques recueils lyriques récents).

1er Février. — E. KLATT : *Von Scott über Fontane zu Molo* (Contribution à l'histoire du style et des sujets du roman allemand). — H. MAYNC : *Wandreys Fontane-Biographie* (Mérite de grands éloges, possède beaucoup de qualités, mais n'est pas encore la biographie de Fontane que l'on est en droit d'attendre). — H. GEFFCKEN : *Effi Briest und Madame Bovary* (Le roman de Fontane offre, avec celui de Flaubert, des ressemblances frappantes, qui permettent de conclure à une influence réelle de l'ouvrage

Digitized by Google

français sur celui de Fontane). — H. MAYNC : *Zur Fontane-Jubiläumsliteratur* (Apprécie quelques études parues sur Fontane à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance). — G. WITKOWSKI : *Joseph* (Il s'agit d'un poème épique, qui, d'après P. Piper, qui l'a retrouvé et publié, aurait été composé par Gœthe encore adolescent. D'après Witkowski il est impossible que ce poème soit l'œuvre de Gœthe). — A. BRAUSEWETTER : *Das wahre Gesicht* (Rend compte de l'ouvrage publié sous ce titre par A. von Gleichen-Russwurm, et où est exposée l'histoire universelle de la pensée socialiste).

15 Février. — W. FISCHER : *Dauthendeys letzte Grüsse an die Heimat* (Il s'agit des poésies composées pendant la guerre par Dauthendey à Java). — F. SCHÖNEMANN : *Ein moderner amerikanischer Kritiker* (Il s'agit de Henry Louis Mencken). — J. OSWALD : *Adolf Vögtlin* (Etudie les œuvres et l'art particulier de ce romancier suisse). — H. F. HELMOLT : *Geist der Erde* (Il s'agit de l'ouvrage publié sous ce titre par E. Heilborn, et qui est le plus riche d'idées que l'auteur de l'article ait jamais lu). — M. FISCHER : *Katholische Literatur, V* (Rend compte d'un grand nombre d'ouvrages récents relatifs au catholicisme ou d'inspiration catholique).

1er Mars. — W. DEETJEN : *Ein Gespräch mit Lessing* (Conversation tenue par Lessing en 1778 dans un cercle de savants). — A. LUDWIG : *Altes und Neues von Shakespeare* (Rend compte de quelques ouvrages récents sur Shakespeare). — H. MICHAELIS : *Dramatische Dichtkunst und Realität.* — H. KNUDSEN : *Anarchie im Drama* (Titre d'un ouvrage de Bernhard Diebold, critique dramatique de la *Gazette de Francfort*, et où il est question surtout de Wedekind et de Strindberg, qu'il rend responsables de l'anarchie actuelle du drame). — E. GROSS : *Zwei Strindbergbücher.* — H. FRANCK : *Zeitmysterien* (Quelques pièces récentes, traitant de questions politiques, religieuses ou sociales, que l'auteur appelle « mystères actuels »).

15 Mars. — G. HERMANN : *Zur literarischen Weltwirtschaft.* — E. KRÜNES : *Das Lebenswerk Gustav Sacks* (A propos de la publication des *Gesammelte Werke* de cet écrivain). — *Aus der Schreibmappe der Gräfin Amalis Münster* (Lettres inédites de l'époque classique, adressées à la comtesse Münster, en particulier par Klopstock, le comte Bernstorff, Guillaume de Humboldt, Jean Paul). — P. FELDKELLER : *Philosophie als Ausdruck* (Rend compte de quelques ouvrages philosophiques récents).

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. 141. Bd., H. 1-2. (1921).

ALBERT M. WAGNER : *Ungedruckte Dichtungen und Briefe aus dem Nachlass Heinrich Wilhelm von Gerstenbergs.* (Suite. Publie, sous le N° XX, des lettres de Gerstenberg au comte Schimmelmann, qui se trouvent, les unes aux Archives du royaume à Copenhague, les autres à Francfort-sur-le-Mein ; d'autres adressées à Voss). — A. LEITZMANN :

Digitized by Google

Kleine Studien zu Gottfried Keller (Etudie successivement : les citations de G. Keller, puis la langue de ses poésies). — G. JAHRMANN : *Das Gebet in Shakespeares Tragödien.* — F. FRIEDLER : *Das Weihnachtsfest in England vor und bei Dickens.*

Zeitschrift für Deutschkunde (1921).

N° 1. — R. BLÜME : *Die Rutz-Sieversche Lehre.* — P. LORENTZ : *Gœthes Anschauungen über Erziehung und Bildung im Hinblick auf die Gegenwart* (Cherche à ramener à l'unité les idées de Gœthe sur l'éducation et la culture ; travail de mise au point). — H. JANTZEN : *Eberhard König und sein Schaffen* (A propos du cinquantième anniversaire de sa naissance. Péniblement, mais sans jamais se décourager, König a fini par conquérir la faveur du public). — K. BOJUNGA : *Der Name Serlo in Gœthes Wilhelm Meister.* L. M.

Revues Françaises

Mercure de France (1921).

15 février. — E. M. R. : *John Keats* (A propos du centième anniversaire de sa mort. Le plus grec des poètes anglais. Sentiment très vif de la nature. Sensibilité aiguë ; sensations et rêves de sensations sont la substance dont se nourrit son inspiration). — H. D. DAVRAY : *Un déraciné anglo-américain, Henry James, d'après sa correspondance.*

1er Mars. — H. ALBERT : *Lettres allemandes* (Le même critique analyse un peu plus loin quelques ouvrages français sur l'Allemagne depuis la défaite).

15 Mars. — J. CATE : *Lettres anglo-américaines.* L. M.

Revues Hollandaises

English Studies (Edited by R. W. Zandvoort. Published by Swets and Zeitlinger, Amsterdam). Vol. II, fasc. 12 ; vol. III, fasc. 1.

Décembre 1920. — W. van Doorn : *Wilfrid Wilson Gibson* (Etude abondante, pp. 161-175, détaillée, illustrée de citations nombreuses, sur l'œuvre si robuste du jeune poète Géorgien. Notes et nouvelles. Comptes rendus critiques, dont un examen minutieux, par W. van der Gaaf, du *Modern Colloquial English* de H. C. Wyld. Bibliographie).

Février 1921. — W. van Doorn : *Vers Libre in Theory and Practice* (A propos de la préface du recueil de vers de F. S. Flint : *Otherworld : Cadences*, 1920). — E. Kruisinga : *Affective Sound-Changes* (Sur le rôle joué, dans la prononciation d'un mot, par la valeur émotionnelle de ce mot. Notes et nouvelles conférences de M. John Drinkwater à La Haye, Haarlem, Groningue et Rotterdam sur « la nature de l'art ». Comptes rendus critiques. Bibliographie). Fl. D.

Digitized by Google

EMERSON ET LA GAIE SCIENCE

« A professor of the Joyous Science... ; an affirmer of the One Law, yet as one who should affirm it in music and dancing. A priest of the Soul, yet one who would better love to celebrate it through the beauty of health and harmonious power ».

(Journal V, 567).

« Under churches are tombs, but Intellect is cheerful ».

(Ibid. VI, 223).

Emerson insiste sur le caractère purement illusoire du monde. En tendant vers l'esprit, le monde perd sa réalité intrinsèque. L'esprit confère aux choses sa mobilité. Plastique aux idées, jouet du poète, souple aux états d'âme, qui pourrait parler d'une réalité indépendante de l'esprit ?

La source de l'illusionisme emersonien est double, *illusionisme du monde, illusionisme de la pensée.*

I

Pour Emerson comme pour Héraclite, la fluidité est l'essence des choses. « Il n'est rien d'assuré que la vie, le passage, l'esprit en mouvement » (II, 320). « La nature dédaigne les calculs ; elle procède par impulsion et par saut » (1,68). Le changement, l'alternance, le caprice, sont ses attributs essentiels (III, *Expérience*, pass.). Les anciens avaient divinisé le Hasard. C'est lui que le Pin célèbre dans son hymne. Il chante « la tendance sans fin — de la poussière stellaire et des migrations d'étoiles, — des mondes circulaires, de l'espace et du temps..., le courant des métamorphoses — qui dissout tout ce qui est fixe, — fond ce qui est en ce qui semble, — et dissout en un rêve la nature solide » (IX, 52). Dieu donne l'élan au monde et le monde avance.

« Onward and on, the eternal Pan,
Who layeth the world's incessant plan,
Halteth never in one shape,
But forever does escape,
Like waves or flame, into new forms
Of gem and air, of plants, and worms ».

(Ibid. 58).

Digitized by Google

Tout fuit, tout s'écroule sans retour.

> « Flow, flow the waves hated,
> Accursed, adored,
> The waves of mutation...
> No anchorage is...
>
> (VI, 307).

Donc rien de fixe, mais rien que d'apparent (III, 184, 189-190). Il y a dans la nature excès de mouvement, superflus d'impulsion et d'élan. La nature exagère. « Exaggeration is in the course of things ». Cela par sagesse et prévoyance. Ainsi la nature assure ses fins. L'illusion fait vivre. « We are made alive and kept alive by the same arts ». Mais de là aussi, dans la nature, un élément de tromperie et de décevance, quelque chose qui nous entraîne malgré nous, nous ne savons vers où. En définitive, la nature est un système non de fins mais d'approximations (ibid. 189-190).

Rien de fixe. Il y a, dans la nature, un mirage, quelque chose qui nous séduit et nous leurre (ibid. 192). La nature est d'humeur changeante.

« Are we tickled trouts, and fools of nature » ? Ne faut-il pas supposer quelque part dans l'univers, « une légère dose de tricherie et d'ironie ? » (ibid. 193).

Mystérieuse est la nature. Maint Œdipe se présente et « nulle syllabe ne peut s'échapper de ses lèvres ». « Si nous voulons mesurer nos forces individuelles à celles de la nature, nous ne manquerons pas de nous sentir le jouet d'une destinée invincible (ibid. 194). Il y a un secret au cœur du monde et de la vie. La vie ignore sa propre tendance (III, 70). Peu d'hommes sont dans le secret des dieux (VI, 313). La clef d'une énigme, c'est une autre énigme.

Emerson chante, dans l'*Ame du Monde*, « le secret ouvert de l'univers », ce secret qui se livre puis se refuse dans les objets extérieurs.

> « They are but sailing foam bells,
> Along thought's causing stream,
> And take their shape and sun color
> From him that sends the dream ».
>
> (IX, 18).

Digitized by Google

Le secret nous échappe et fait le charme du monde.

« The rounded world is fair to see,
Nine times folded in mystery ».

(III, 167).

Le secret, nul ne l'a trouvé.

« Bur never yet the man was found
Who could the mystery expound...
He (Adam) left, though goodly centuries old,
Meek Nature's secret still untold ».

(IX, 339).

« La Nature n'aime pas se laisser observer. Elle se plaît à nous voir ses dupes et compagnons de jeu » (III, 49). Tout n'est que rêve. Pour le sage, la vie est une hallucination. « Life wears... a visionary face » (III, 83-84).

Le Poème du *Sphinx* (IX, 20) propose l'énigme universelle. L'homme ne saisit pas l'harmonie du tout. Quel philtre lui a tourné la tête et l'a rendu ainsi ignorant, en face de la nature ? Réponse : l'homme cherche la perfection. D'un ciel découvert il passe à un autre. Le sphinx a besoin d'un homme qui lui dise son secret, mais le sphinx et l'homme, celui qui demande et celui qui répond, la question et la réponse ne font qu'un. Le problème, c'est l'homme lui-même, et la réponse, c'est l'univers. Le monde expliqué peut seul expliquer l'homme.

« Who telleth one of my meanings
Is master of all ».

Le monde est un système d'illusions. Emerson a retrouvé en Amérique la caverne allégorique de Platon. Il a passé un jour d'été à explorer la grotte du Mammouth dans le Kentucky. Dômes et abîmes insondables, fracas de cataractes invisibles, descente de la rivière Echo peuplée de poissons aveugles, traversée du Léthé et du Styx.

A la lueur des flammes de Bengale, il voit les gargouilles de ces cathédrales de spath. Un spectacle inouï l'attendait dans la Chambre Etoilée où soudain, torches éteintes, les constellations étincelèrent, tandis qu'un chœur chantait :

« Dans le ciel serein brillent les étoiles. »

Emerson contemple à l'écart et réfléchit que l'*illusion* est ce

Digitized by Google

qu'il y a de plus beau dans la grotte. « That the best thing which the cave had to offer was an illusion » (VI, 310).

Cette allégorie met Emerson sur la voie d'illusions analogues. Elles sont innombrables, comme les flocons dans une tempête de neige (ibid. 313). « Nous vivons d'imagination, d'admiration, de sentiment » (312). L'illusion est universelle. Elle envahit nos sens, nos facultés, la vie, la société, les sphères les plus hautes de l'intelligence. « Yoganidra ou Maia, déesse de l'Illusion, Protée, Momus, l'Erreur de Gylfi — car la Puissance a de multiples noms — sont plus forts que les Titans, plus forts qu'Apollon » (313). « Les jouets sont variés et proportionnés en raffinement à la nature de la dupe » (ibid.). Le sage comme l'ignorant est pris au piège et « la montre défile à toute heure, avec musique, bannières et enseignes ». Tout n'est qu'illusion, en pratique comme en théorie. Les attributs de la divinité sont probablement « la puissance et l'ironie ». Le devoir de tout homme pieux serait alors « de faire durer la comédie » (ibid. 314-315).

« Illusion, Temperament, Succession, Surface, Surprise, Reality, Subjectiveness... these are the lords of life » (III, 82-83). « La nature est transcendante, elle existe d'une existence primordiale, nécessaire, sans cesse à l'œuvre et en avance, sans se soucier du lendemain » (I, 339). Voilà le secret de l'illusion, c'est « la succession nécessaire d'humeurs et d'objets. Nous voudrions bien jeter l'ancre, mais où nous la jetterions il n'y a que sables mouvants. Ce leurre en avant de la nature est trop fort pour nous ». Emerson reprend le défi de Galilée : « *Pero si mouove* ! » (III, 55).

Telle est la nature, *Natura naturans*, principe d'activité incessante, par delà toutes fins données.

> « Onward and on the eternal Pan
> Halteth never in one shape,
> But forever does escape,
> Like wave or flame, into new forms
> Of gem and air, of plants and worms ».

L'univers nous emporte, êtres et pensées, dans ses métamorphoses.

> « As the bee through the garden ranges,
> From world to world the godhead changes ».

Digitized by Google

Pan, c'est la nature et l'homme, le monde et la pensée.

« Thou askest in fountains and in fires,
He is the essence that inquires.
He is the axis of the star...
And his mind is the sky ».

Le monde, c'est *Maia*, l'illusion impénétrable et innombrable.

« Her gay pictures never fail,
Crowds each on other, veil on veil,
Charmer who will be believed
By man who thirst to be deceived...
Illusions like the tints of pearl,
Or changing colors of the sky,
Or ribbons of a dancing girl
That mend her beauty to the eye ».
(*Pan*, IX ; pass.).

II

L'illusion est en nous, comme elle est dans le monde. Notre connaissance est illusoire et égoïste. Nos sens se trompent et nous trompent. A nos perceptions se mêlent nos humeurs. La vie est un chapelet d'états d'âmes, colorant chacun le monde à sa nuance. « Nous animons ce que nous pouvons et ne voyons que ce que nous animons ». « La nature et les livres ne sont la chose que des yeux qui les voient ». Il y a toujours des couchers de soleil, toujours du génie, mais rares sont les instants de jouissance ». C'est affaire du tempérament qui nous enferme dans une prison de verre que nous ne saurions voir. En soi, ou dans la nature, c'est le tempérament, l'humeur, l'état d'âme, qui a le dernier mot (III, 50 seq.).

Il y a excès de conscience de notre part. Nous savons trop qui nous sommes (III, 75). « C'est cette découverte (de nous-mêmes) qui s'appelle la chute de l'homme ». Nous savons que notre perception n'est pas directe, mais médiate et que nous sommes incapables d'en corriger les erreurs. Il peut se faire que les « verres-sujets » (« subjectlenses ») que nous sommes aient le pouvoir de créer leur objet, ou qu'il n'y ait pas d'objet. Tout est subjectif, « le mal et le bien sont une ombre que

Digitized by Google

nous projetons » (III, 76). « Inévitablement, l'univers porte nos couleurs et tout objet tombe à son tour dans le sujet même ». Nous ne voyons que ce que nous sommes. Nous n'exprimons que nous-même (III, 79). L'idéalisme ramène tout à la conscience et nul n'échappe à l'idéalisme, pas même le sensualiste. Tel Condillac, d'après lequel « ce que nous percevons n'est au demeurant que notre pensée ». Le capitaliste le plus obtus, et si solides que soient les blocs de pierre de sa banque, bâtit avec des matériaux « rougis à blanc intérieurement, d'une sphéricité parfaite qui flottent en l'air mol et tourbillonnent avec banque et banquier, à une vitesse de milliers de milles à l'heure, sans savoir vers où » (I, 330 seq.).

L'esprit est l'unique réalité. Tout ce qui existe en est le reflet. « Mon moi, cette pensée que j'appelle moi, est le moule dans lequel le monde est versé, comme de la cire fondue. Le moule est invisible, mais le monde en trahit la forme » (I, 335). Le monde n'est que le reflet de notre substance. Pour l'idéaliste, la pensée, voilà l'univers. Il voit la série des faits s'écouler d'un centre commun, le sien et le leur. Force lui est bien de conclure à l'existence subjective ou relative de toutes choses, découlant de ce centre inconnu en lui (I, 334).

Ainsi la décevance est complète. Le monde s'achemine vers des fins purement idéales et désintéressées. Le monde est fait pour être pensé. « La Nature est l'incarnation d'une pensée, et elle retourne à la pensée, comme la glace à l'eau et au gaz. Le monde est de l'esprit précipité, et son essence volatile retourne sans cesse à l'état de pensée libre » (III, 196).

Emerson livre le monde aux jeux de l'imagination poétique. Se voir reproduit par les yeux et les sens du poète, est peut-être sa fin suprême. Mais là encore règne l'illusion. La beauté qui séduit le poète en est une. Elle déçoit les dieux eux-mêmes. Séduisante et toujours fuyante, comme l'éclair, la beauté parcourt les formes insaisissables.

« No feet so fleet could ever find,
No perfect form could ever bind ».

Eternellement fugitive, la beauté allume le désir, emplit de

Digitized by Google

son parfum l'espace étoilé et le lys, mais se refuse aux lèvres, pour le désespoir du poète.

« Thou eternal fugitive,
Hovering over all that live,
Quick and skilful to inspire
Sweet, extravagant desire,
Starry space and lily-bell
Filling with thy roseate smell,
Wilt not give the lips to taste
Of the nectar which thou hast »...
Dread Power, but dear ! if God thou be,
Unmake me quite, or give thyself to me ! »

Ode to Beauty, IX).

En définitive, c'est l'ésotérisme et la magie qui, peut-être, détiennent la clef de l'énigme. Emerson y recourt (*Doemonic Love*, IX). Au cœur des choses réside un démon, semeur d'illusions et qui nous dispense nos pensées et nos extases. Il y a, présent au cœur du monde, un dieu qui arrive à ses fins et aux nôtres, sans nous, un dieu anglo-saxon et nietzscheen qui fait triompher les forts aux dépens des faibles.

« He serveth the servant,
The brave he loves amain,
He kills the cripple and the sick,
And straight begins again,
For gods delight in gods,
And thrust the weak aside ;
To him who scorns their charities
Their arms fly open wide ».

C'est un dieu joyeux.

« He forbids to despair ;
His cheeks mantles with mirth...

Un dieu, jeune comme une aurore sur les glaciers.

« Over the winter glaciers
I see the summer glow,
And through the wild-piled snow-drift
The warm rosebuds blow ».

(*The World-Soul*, IX).

Digitized by Google

III

Sous l'angle de cette philosophie de l'illusion, certains aspects trop peu remarqués de la philosophie emersonienne sont mis en lumière. Le problème des rapports de l'action et de la pensée en particulier. L'univers est-il action ou pensée ? L'un et l'autre, action et pensée se dépassant et se compensant continuellement. Mais, au sens d'Emerson, déclaré cependant par la majorité de ses critiques si « pragmatiste », si action est synonyme d'utilitarisme, l'univers est moins action que pensée. Emerson une fois de plus repousse tout finalisme. Rien ne semble plus loin de sa pensée qu'un système d'appréciations morales, pour lequel ce qui est pratiquement ou sentimentalement salutaire serait par là même vrai, et tout le reste métaphysique. Emerson n'est pragmatiste qu'à très longue et lointaine échéance. Yankee avisé autant que poète, sans doute déclare-t-il que « sa métaphysique a un but pratique », « my metaphysics are to the end of use » (XII, 13), mais il n'en affirme pas moins nettement la priorité de la pensée sur l'acte. « C'est la pensée la plus abstraite qui est la plus pratique », « the most abstract truth is the most practical ». « Pensez-vous qu'il nous faille être pratique ? Moi, ce qui m'afflige, c'est que nous n'ayons pas même commencé à être poétiques » (*Journals VII*, 85). Entre le contemplatif et l'homme d'action, Emerson n'hésite pas dans son choix. « Assez multiplier les faits, cherchez plutôt le sens de ceux que vous possédez. C'est la supériorité éternelle de l'homme contemplatif sur son voisin plus imposant et plus honoré, le prétendu homme pratique, que le premier se meut dans le monde du réel, l'autre dans celui du phénomène ». Et il cite l'adage d'Euler qui oppose la vérité à l'expérience. L'expérience a beau contredire un fait. Ce n'est pas une raison suffisante pour douter de sa vérité (J. III, 349 et 356).

Non, l'univers n'est pas action, du moins pas action immédiate. « Ce qu'il nous faut en réalité, ce n'est pas la hâte d'agir, mais certaine piété envers la source de l'acte et de la connaissance » (XII, 9 seq.). Idéaliste pratique, Emerson espère qu'un jour, l'action et la pensée iront de pair. Mais ce jour peut être lointain.

Digitized by Google

Rien ne presse. Emerson fait crédit à l'univers et vante la primordialité de la connaissance. De son mieux, il énonce une ou deux lois, mais il se déclare de beaucoup trop jeune pour composer un code (III, 83). Demande qui voudra un résultat et un fruit. Son fruit personnel lui suffit. Il tient avant tout à ne pas demander de résultat précipité à ses méditations et réflexions. « L'effet est profond et séculaire comme la cause ». Il opère sur des périodes où se perd la vie humaine (ibid). Son désintéressement intellectuel est parfait. Il nous donne ses spéculations comme un bavardage. « I gossip for my hour concerning the eternal politics » (ibid). La poursuite d'un effet pratique de la vérité lui semble une apostasie. La vie porte un masque illusoire. L'action la plus rude de même. Tout se ramène au choix entre un rêve plus ou moins paisible ou tumultueux. La connaissance lui suffit. « To know a little would be worth the expense of this world » (ibid. 84).

Emerson a des doutes sur l'opportunité des réalisations pratiques. Les essais de ce genre faits pour réaliser le monde de la pensée ne lui disent rien qui vaille. On s'y couvre de ridicule (allusion probable aux phalanstériens de Brook Farm en particulier). Emerson n'accepte pas le critérium du succès immédiat. « Pourquoi ne pas réaliser votre monde », lui crie-t-on ? Patience, répond le sage, le monde se réalisera bien lui-même. Le temps n'est qu'une illusion. Un jour, le génie se transformera en pouvoir pratique (ibid. 85-86).

IV

Dans le domaine de la morale publique et privée, la philosophie de l'illusion a enseigné à Emerson un original relativisme. Elle est venue modifier et tempérer, en pays puritain, un dogmatisme éthique habituel et créer des nuances de scepticisme d'un ordre particulier. Souvent, à lire Emerson, projetant son dogme de l'illusion en pleine morale, on croit percevoir l'écho des aphorismes ironiques de Renan ou de Nietzsche, en matière d'éthique, de politique et de sociologie (1).

(1) Voir sur ce sujet notre article sur *Emerson et Nietzsche* (*Revue Germanique*, juillet-août 1910).

Digitized by Google

Le point de départ du scepticisme social et moral d'Emerson est dans son transcendantalisme. Le transcendantalisme, c'est le point de vue de l'esprit supérieur aux choses, le point de vue de l'idéalisme absolu qui projette tout fait dans le domaine des idées. De ce point de vue, tout est relatif. Le législateur est au-dessus de la loi. Dans son essai sur le *Transcendantaliste*, Emerson cite Jacobi dans sa réponse à Fichte. « Jacobi rejetant toute mesure du droit et du tort sinon tels que les détermine l'esprit individuel et privé, remarque qu'il n'y a pas de crime qui n'ait été un jour ou l'autre une vertu ». Suit la citation significative de Jacobi.

« Oui, proclame Jacobi, contre la froide morale de l'utilitarisme calculateur, je suis l'athée, le sans-Dieu qui voudrait mentir comme a menti Desdémone mourante ; qui voudrait mentir et décevoir comme Pylade quand il contrefaisait Oreste ; assassiner comme Timoléon ; se parjurer comme Epaminondas et John de Witt ; se résoudre au suicide comme Caton ; commettre un sacrilège comme David ; oui et même moissonner le jour du Sabbat, sans autre excuse que celle de mourir de faim. Car, j'en ai l'assurance, en pardonnant ce qui est faute selon la lettre, l'homme exerce le droit souverain que lui confère la majesté de son être. La grâce qu'il accorde est revêtue du sceau de sa nature divine » (I, 336, 337).

Ne confondons pas les fins avec les moyens, ou comme le dit Emerson avec humour, « n'allons pas compromettre les fins en épousant les moyens », comme le font les églises, les universités, les nations et les individus (J. VIII, 479). Le monde dépend de la pensée. Il n'y a rien de fixe en la nature. La permanence est une question de degrés. Notre globe, aux yeux de Dieu, est une loi transparente et non un agglomérat de faits. La loi dissout le fait et le garde fluide. « Notre culture, c'est la prédominance d'une idée qui entraîne à sa suite tout ce cortège de cités et d'institutions. Qu'une autre idée paraisse et elles disparaîtront » (II, 302).

« Toute chose, tant que son secret n'est pas connu, semble avoir un caractère permanent ». En fait, tout n'est que moyen. « Les astres ne sont pas plus assujettis à la puissance spirituelle que

Digitized by Google

des balles de jeu » (303). « Tout fait ultime n'est que le premier d'une série nouvelle. Toute loi générale n'est qu'un cas particulier d'une loi plus générale encore qui va se découvrir » (304). « Le résultat du jour, qui obsède l'esprit et s'impose, va se résumer d'un mot, et tel principe qui semblait expliquer la nature va se trouver englobé à titre d'exemple dans une généralisation plus hardie. Dans la pensée de demain, il y a le pouvoir de bouleverser tous vos dogmes, tous les dogmes, toutes les littératures, toutes les nations, et de vous découvrir un ciel que nul rêve épique n'a encore décrit ». La vérité d'aujourd'hui est haïe par celle d'hier. Elle semble entrouvrir un abîme de scepticisme. Puis l'œil s'y fait, elle apparaît bonne et utile et, son énergie dépensée, elle disparaît à son tour devant une nouvelle révélation (305-306). « Ne craignons pas la généralisation nouvelle » (306).

« Chaque pas nouveau que nous faisons dans la pensée, réconcilie vingt faits qui semblaient en désaccord et qui sont les expressions d'une loi unique » (308).

« Prenez garde, quand le grand Dieu déchaîne un penseur sur la planète. Alors tout est mis en péril. C'est comme lorsqu'un incendie éclate dans une grande ville ; nul ne sait ce qui se trouve en sûreté ni où le feu finira. Il n'y a rien dans la science qui ne puisse être controuvé demain ; il n'est pas de réputation littéraire, pas même les noms éternels que prononce la renommée, qui ne soient sujets à revision et à condamnation. Les espoirs mêmes de l'homme, les pensées de son cœur, la religion des nations, les mœurs et la morale humaine sont tous à la merci d'une nouvelle généralisation » (308-309).

Ainsi le problème est nettement posé. De cercle en cercle, avec sa logique implicite, mais non moins convaincante, Emerson nous entraîne au sommet de l'échelle de la pensée, où toute définition, toute limite disparaît, où l'homme ne sent plus autour de lui « ni cloison qui l'enferme, ni circonférence qui le limite ». Sur ces sommets, la pensée d'Emerson est singulièrement audacieuse. Nous sommes par delà le bien et le mal, sur cette haute montagne dont il parlait (J. II, 435), où le bien et le mal se confondent, où la justice n'a plus le même sens, montagne où Zarathustra

Digitized by Google

pourrait vaticiner à son aise et prophétiser la venue du surhomme, comme Emerson l'a fait avant lui, en termes à peu près identiques.

Les symboles autour de nous les plus imposants ne sont que des jouets triviaux. Le dieu vient, le voile disparaît et le sens de tout se découvre. « Les faits qui prenaient un air si grand dans les brumes d'hier, propriété, climat, éducation, beauté personnelle et le reste, ont singulièrement changé de proportion. Voilà que tout ce que nous jugions fixe branle et craque ; littératures, cités, religions, climats, quittent leurs fondations et se mettent à danser devant nous » (311). La religion, la science, la morale, rien n'échappe à cette loi. « Nulle vertu n'est finale ; toutes sont initiales. Les vertus de la société sont les vices du saint. La terreur que nous inspirent les réformes, c'est qu'il nous faudra jeter nos soi-disant vertus dans la même fosse que nos vices les plus grossiers ». Dans ces moments divins, les remords eux-mêmes disparaissent (317).

Arrivé là, Emerson s'arrête comme surpris lui-même par l'audace de sa pensée. Un interlocuteur imaginaire l'interpelle. Voilà certes un beau pyrrhonisme. Emerson va-t-il prêcher l'égalité et l'indifférence des actes et soutenir que, pourvu que nous soyons sincères, nos crimes mêmes serviront d'assise au temple de Dieu (317).

Emerson n'essaiera pas de se justifier. Il s'en tient à ses principes. Il salue les circulations éternelles qui mêlent le bien et le mal, de sorte « qu'il n'est pas de mal à l'état pur et que l'enfer même n'est pas sans ses extrêmes satisfactions » (317-318). D'ailleurs Emerson demande qu'on ne s'y méprenne point. Il n'a aucune ambition dogmatique. Il expérimente. Il défait. Rien pour lui n'est sacré, ni profane, chercheur éternel sans passé derrière lui.

Tel est ce qu'Emerson nomme son *antinomianisme*. Il y a là sur la route de sa pensée une étape curieuse. L'audace des affirmations, la nouveauté et le radicalisme des négations s'expliquent par l'excès de foi. C'est là de l'immoralisme optimiste et purement provisoire. Il est bien vrai que dans la *Conduite de la Vie*, Emerson a encadré les oracles les plus précis de son éthique individuelle et sociale, entre un essai sur la Fatalité et un autre sur l'Illusion

Digitized by Google

(et que devient alors le libre arbitre, le rôle dans l'éthique du Vouloir et de la Pensée ?). Mais non moins nettement qu'il prêche, par goût de l'indépendance, la nécessité de la mobilité et du changement, Emerson tout à l'heure célébrera la fixité du Générateur et le retour éternel des circulations universelles. En tout cas, la relativité universelle est bien loin de l'attrister. Elle ne lui enlève pas sa gaie science : « Le Génie se meut dans la joie, la bonté sourit jusqu'au bout. Quiconque découvre la loi gouvernant les choses, au lieu de s'attrister, se sent animé de grands désirs et ambitions. Celui qui est triste montre qu'il ne l'a pas découverte » (VI, 264) (1).

V

L'illusionnisme a inspiré à Emerson un art de vivre fort analogue à celui qu'a décrit et édicté Walter Pater dans son roman philosophique, *Marius l'Epicurien* et qu'il a appelé le Cyrénaïsme. Il consiste à faire contre mauvaise figure bon cœur, à se mouvoir dans l'univers des formes sensibles en leur faisant l'honneur de les croire vraies, pour le plaisir qu'on y trouve. La vie s'écoule, tout est illusion. Le Cyrénéen tire de l'illusionnisme des conclusions pratiques. A force d'intuition, d'étude et de goût, il exprime de l'instant fugitif tout ce qu'il peut donner. Emerson, à quelques nuances près, se reconnaîtrait dans le passage fameux des *Etudes sur la Renaissance.*

(1) Des hauteurs de la transcendance, Emerson a rendu plus d'une fois des oracles faisant écho à ceux du Zarathustra Nietzschéen. « Peu importe à un héros ce que sont les lois » (I, 324). « La vertu la plus haute est toujours contre la loi » (VI, 238). « Je ne prononcerai plus une syllabe qui sous-entende cette ennuyeuse et énorme folie de l'Eglise et de l'Etat. Je les effacerai de ma pensée et referai le monde à neuf à chaque mot, parlerai en homme rationnel à l'homme rationnel » (Correspondance avec W. H. Furness, 9-10). On peut glaner dans les dix volumes du Journal où Emerson s'exprime en parfaite liberté des passages semblables. « Nous aimons la morale jusqu'à ce qu'elle vienne à nous chargée de mélancolie et outrageusement grondeuse. Comme alors nous préférons l'intellect faiseur de clarté » ! (J. VI, 480). Sur l'illogisme de la morale courante. « Exemple capital aujourd'hui, le respect de la loi comme étant l'expression de la volonté des hommes, et l'obéissance à la loi, quand elle va à l'encontre du vouloir de toute l'humanité. Tous grands hommes, tous hommes logiques, tous hommes originaux gardent l'œil fixé sur la proposition majeure, sur l'objet de la loi et en ressentent vivement et immédiatement la violation » (J. VIII, 479-480). Voir le curieux passage (J. VII, 159) où Emerson célèbre en des accents vraiment Nietzschéens la présence cachée de celui qui transmue toutes les valeurs, « concilie les contraires, rachète les insuffisances, expie les péchés ou bien en fait des vertus, enterre dans l'oubli l'encombrant passé historique, change en légende les religions, les philosophies, les nations, les individus ; retourne la balance de l'opinion et de la réputation ; réduit les sciences à des opinions et fait de la pensée du moment la clef de l'univers et l'œuf de l'histoire avenir ».

Digitized by Google

« Avec ce sentiment de la splendeur de notre expérience et de son affreuse brièveté, en mettant tout ce que nous sommes dans un espoir désespéré pour voir et pour palper, il nous restera à peine assez de temps pour construire des théories sur les objets qui nous tombent sous la vue ou sous le toucher. Ce que nous devons faire, c'est de continuer sans cesse à essayer des opinions nouvelles et à courtiser de nouvelles impressions, sans nous rendre jamais à aucune orthodoxie, fût-ce l'orthodoxie de Comte, de Hegel ou la nôtre ».

Comme dans l'univers, l'illusion est partout dans notre vie (III, 48-49). Entre nous et l'objet de nos désirs, partout une mer infranchissable. Tout nous quitte, la mort est seule fidèle et « nous la regardons avec une satisfaction sinistre en nous disant, voici enfin quelque chose de réel qui ne nous trompera pas » (III, 49). Emerson voit dans cette perpétuelle évanescence « qui fait tout glisser de nos doigts au moment de la plus forte étreinte » « ce qu'il y a de moins beau dans notre condition ». « La Nature n'aime pas qu'on l'observe, elle nous veut ses dupes et complices de jeu » (ibid.). « Le rêve nous passe au rêve et il n'est pas de fin à l'illusion » (50).

Tout à coup Emerson se retourne et cherche un refuge contre ces pensées. La vie n'est pas la dialectique. « La culture finit par le mal à la tête ». Partout des objections au cours de la vie et de l'acte, mais, l'objection étant universelle, la sagesse pratique se déclare indifférente. C'est l'indifférence que prêchent les choses. Ne nous tourmentons pas à penser. Vivons. « La vie n'est ni intellectuelle, ni critique : elle est rude ». La nature nous dit de vivre et de nous taire. « Nous vivons sur des surfaces. L'art de vivre véritable est d'y bien glisser » (59).

« Epuiser l'instant présent, trouver la fin du voyage à chaque pas de la route, vivre le plus grand nombre d'heures bonnes, voilà la sagesse » (60).

« Traitons bien hommes et femmes, traitons-les comme s'ils étaient réels. *Ils le sont peut-être* » (ibid.).

Sur ce point, le cyrénaïsme emersonien confine au pragmatisme dont nous l'avons vu ailleurs assez éloigné. Il faut nous sauver du rêve par l'action. Illusion pour illusion, mieux vaut

Digitized by Google

vivre. Il n'y a pas plus de finalité dans nos pensées que dans le monde. « Nous devons travailler et affirmer sans avoir aucune idée de la valeur de nos paroles et de nos actes » (VI, 320). « Tout est illusion et fantôme. Soit ! mais si nous tissons notre mètre de galon en toute humilité, de notre mieux, nous finirons par découvrir un jour qu'au lieu d'un galon de coton nous filions en réalité un monde stellaire dont la texture était le Temps et la Nature » (321). « Si la vie a l'air d'une succession de rêves, justice poétique est faite aussi dans les rêves ». « Quand nous violons la loi, nous perdons prise sur la réalité centrale ». Si la nature se joue de nous, il ne nous est pas permis de nous jouer de nous-même (322). « Parlez comme vous pensez, soyez ce que vous êtes, payez vos dettes de toute espèce ». « Au sommet et à la base de toutes les illusions, je mets le leurre qui nous pousse à travailler et à vivre pour les apparences » (323).

L'élément d'optimisme foncier que nous avons noté dans la gaie science emersonienne reparaît ici pour recommander la loi en la vie et l'action malgré les surprises et les hasards. « Sous les détails sans harmonie et triviaux, est la perfection musicale. L'idéal nous suit toujours, ciel sans accroc ni couture » (III, 71). La substance innommée et inconnue est présente et identique sous les phénomènes. Cela suffit (72). « Il suffit pour la joie de l'univers que nous ne soyons pas arrivés à un mur mais à des océans sans limites » (73). Notre grandeur est dans la tendance et non dans l'acte. Ce n'est pas la croyance mais le besoin de croire qui fait le prix de ce monde (74). « En avant ! en avant ! Aux moments de pleine liberté nous savons qu'une vue nouvelle de la vie et du devoir est déjà possible. Déjà existent, en nombre d'esprits autour de vous, les éléments d'une doctrine de la vie qui dépassera tout ce que nous en savons jusqu'ici. L'affirmation nouvelle comprendra les scepticismes aussi bien que les croyances de la société, et de tous ces doutes se formera un dogme. Les scepticismes ne sont ni gratuits ni sans loi, ce sont des bornes de l'affirmation. La philosophie nouvelle les accueillera pour en faire des affirmations, de même qu'elle devra inclure les anciennes croyances » (75).

Digitized by Google

VI

Scepticisme de croyant. « Out of unbeliefs a creed shall be born ». Il y a un point où s'arrête brusquement la similitude. Nietzsche, Renan, Walter Pater. Pour ce qui touche Nietzsche, remarquons que, dès le premier jour où il pense, Emerson tourne dans un cercle (il aime ce mot et le mode de pensée qu'il suggère). L'a-t-on bien remarqué et quel penseur moderne ressemble-t-il sur ce point à Emerson ? La dynamique spirituelle est dans le cas d'Emerson toute à l'intérieur de la sphère. Dans la pensée d'Emerson il ne semble pas y avoir d'étape. Installé, dès le principe, en la surâme, il n'en est jamais sorti. Il ignore le tourment de la pensée. Ses oracles de vieillesse répètent ses affirmations d'adolescence et d'âge mur. En Emerson, pas un doute. Ni souffrance, ni ironie. Et il est si loin d'un esthète. Sa gaie science ainsi l'éloigne de ceux qui ne voient la vérité que comme une aurore lointaine, de ceux également qui s'en passent de gaîté de cœur, de ceux aussi qui substituent une esthétique à la morale.

Sous les illusions du multiple, Emerson n'a jamais perdu de vue l'unité, « l'unité bénie » à laquelle il veut élever des autels.

De toutes nos décevances, le vrai se dégage, comme la roue bariolée tourne et ne donne le blanc qu'en redoublant de vitesse (III, 57). Qu'importe qui perde, si nous sommes sûrs d'être avec le gagnant ? La divinité est là sous nos échecs et nos démences. « Et de même en est-il de ce qu'il y a de plus imposant et solennel, commerce, gouvernement, église, mariage » dont Emerson, à plusieurs reprises, proclamait la relativité. « Tel un oiseau qui nulle part ne se pose, mais perpétuellement sautille de rameau en rameau, la Puissance ne demeure en nul homme, en nulle femme. Elle parle un instant, tantôt par la bouche de l'un, tantôt par celle de l'autre » (57-58). Tantôt sceptiques faute d'unité, « immergés que nous sommes dans les formes et les effets de valeur, semble-t-il, égale et hostile, tantôt religieux, quand nous recevons la loi spirituelle », un jour viendra où tout se conciliera et où nous deviendrons les membres d'un seul corps, en nous soumettant à la volonté une. La vie ainsi devient une attente, une religion (III, 70-87).

Digitized by Google

Nous ne sentirions pas le mouvement et l'avance si nous n'étions capables de les comparer à un principe fixe et stable dans l'âme. « Pendant que l'éternelle génération des cercles se déroule, le générateur éternel demeure ». Et cela est bien. L'âme sans cesse veut créer la vie, une vie aussi vaste et parfaite qu'elle-même.

En vain, car il n'est pas de terme au mieux (II, 318). « Aussi n'y a-t-il ni sommeil, ni halte, ni fixité; tout se renouvelle, germe et pousse ». La Nature a horreur de ce qui est vieux. « Dans la Nature tous moments sont nouveaux — le passé est toujours englouti et oublié ; seul le devenir est sacré. Il n'y a de sûr que la vie, la transition, l'esprit en action » (319-320).

Mais il n'y a « ni hasard, ni anarchie dans l'univers ». Tout s'y fait « par système et gradation ». « Chaque dieu est là qui siège dans sa sphère ». Le jeune mortel entre dans la cour céleste. Les dieux sont là qui lui font signe et voilà que pleuvent les illusions. Comment résister à ces volontés supérieures et conserver le contrôle de ses pensées et de ses actions ? Tout change à tout moment et le trompe. Puis l'air s'éclaircit, les nuées s'élèvent et les dieux sont toujours là sur leur trône, seuls à seuls avec lui (VI, 324).

Le Mouvement et le Repos, voilà les deux secrets de la nature. « La Nature ne se contredit point, quand même elle feint de contrevenir à ses propres lois. Elle garde ses lois tout en paraissant les dépasser... La direction est sans cesse en avant..., autrement tout va à sa ruine » (III, 183). Notre malaise, le sens de notre désarroi dans la chaîne des causes provient de ce que nous ne voyons que le Mouvement. « Mais le frein n'est jamais ôté à la roue. Partout où il y a excès d'impulsion, le Repos ou l'Identité insinue sa compensation (194-195).

Ainsi chante le Pin.

> « Change I may, but I pass not...
> All the forms are fugitive,
> But the substances survive ».
>
> (*Woodnotes*, IX).

Ainsi se concilient en Emerson, le moraliste et le poète, le puritain et le dilettante. Dans le jeu où il excelle à opposer et à compenser l'un par l'autre l'Un et le Multiple, il trouve matière égale pour son scepticisme poétique, son relativisme moral et

Digitized by Google

social, mais aussi pour le dogmatisme qu'il n'abandonne jamais. Synthèse originale. L'Univers emersonien revêt ainsi un double aspect. A travers le domaine des apparences, la fantaisie se joue et le relativisme domine. Là, rien n'est réel ni vrai, sauf d'une vérité et d'une réalité d'ensemble. Un fil d'Ariane cependant n'est pas nécessaire dans ce labyrinthe. Celui qui s'égare sait bien qu'il se retrouvera et il se complaît à se perdre. L'Absolu est là, l'Unité, la Réalité idéale, présents sous les apparences. Dangereuses pour tout autre, ces palinodies sont inoffensives pour Emerson. C'est un croyant qui s'amuse à douter. Sa gaie science c'est la gaîté des saints, la joie non du doute mais de la certitude.

Ainsi s'ensoleille et s'égaie la morale d'Emerson, morale soucieuse de concilier les antagonismes et de faire la part égale au sentiment et à la raison, à la science et à la poésie, morale originale par là même et à bien des égards artistique, qui, pour mieux le désarmer, fait sa part au dilettantisme, morale où le puritanisme américain aurait pu trouver le secret d'un élargissement.

Régis MICHAUD.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

Deux lettres inédites de Robert BROWNING à Joseph MILSAND

Les lettres ci-jointes m'ont été gracieusement communiquées par Mme Blanc-Milsand, à laquelle je désire exprimer ici ma vive reconnaissance. Elle a bien voulu choisir dans la correspondance de son père, M. Joseph Milsand, l'ami intime de Robert Browning, ce qui lui a semblé présenter un intérêt général. Comme on le verra, ces lettres discutent le problème délicat de la clarté en matière littéraire, sujet d'actualité, s'il en fut, pour le critique comme pour le poète, car ce dernier se sentait indirectement visé, dès qu'il s'agissait de reproches de ce genre. Quant à l'article auquel Browning fait allusion, c'est une dissertation de Jos. Milsand sur « l'Antichristianisme de M. Proudhon (la Révolution sociale démontrée par le coup d'état du 2 décembre) » paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 décembre 1852, et qui, malgré le caractère abstrait de l'étude et le langage philosophique dont s'est servi l'auteur, n'a rien de vraiment obscur ou d'inintelligible.

Du second article sur la nature humaine comparée à celle de l'animal, je n'ai pu, à Lyon, découvrir aucune trace dans les revues anglaises de l'époque. Cependant je doute fort que Strahan ou Knowles ou quelque éditeur de Londres l'ait agréé, les périodiques d'outre Manche n'acceptant guère de travaux aussi subtils et peu faits pour plaire à un public trop souvent philistin et réfractaire aux questions abstruses. Mais il faudrait pour l'affirmer de façon péremptoire pouvoir se livrer en Angleterre même à des recherches que je n'ai pas le loisir d'entreprendre.

W. THOMAS.

I

Robert Browning to Joseph Milsand

Florence, February 24th 1853.

It is far too many weeks now, my dear Milsand, since we got your letter — and certainly it has never once been out of sight any more than out of mind — for I put it over the fire-place where we both sit, these long winter evenings, and often indeed a glance at it has brought you beside us again, as on those pleasant Paris evenings. We English have a superstition that when people talk of us, *our ears burn* — have we

Digitized by Google

caused you any serious inconvenience that way ? You know, we three have long since past the stage in friendship when assurances of it are necessary to any one of us. For us two here, we gained nothing by our sojourn in Paris like the knowledge and love of you — and yet Paris gave us many valuable things. One day, in all probability, we shall come together again — and meantime the news of you, the « never so slight », will be a delight to us. Yet your letter has been all this while unanswered — but the reason was, that only within this day or two have I been able to get the Revue with your article. It is here on the table at last. In what is it *obscure* ? Strong, condensed, and direct it is and, no doubt, the common readers of easy writing feel as oppressed by twenty pages of such masculine stuff as the habitual sippers of *eau sucrée* would at the proffer of a real *consommé* ; and as vanity suffers less in saying — « This is bad of its kind », than « It is more than I can digest with comfort » — you hear more, I doubt not, of the former than the latter plea for passing you by. You must bear it, because you can. For me, it happens that the vice I hate most in what little English literature I now see, is the inveterate avoidance of simplicity and straightforwardness. If a man has a specific thing to say, little or great, he will not say it — he says something else in altogether an alien tone to the real matter in hand, such as it is ; and though, thanks to the triviality and obviousness of the matter, you understand it readily enough *by rebound*, as it were — yet you are expected to get, along with, and over and above the matter itself, first, a pretty illustration of the same, and next, a notion of the writer's being always above his subject, not so level with it, so impressed by it as to be wholly careless of aught but *it* — on the contrary, you see, he cares for the illustration as well. To give an example — in a novel, suppose the real intelligence to give is simply that « B replied to A » — you will have some such a phrase as « B proceeded to turn the enemy's flank by observing so and so ». — Of course, one might substitute scores of such parallels : the reader at present, while the mode of writing is not stale, goes on translating easily and almost without notice — but one day the trick will grow wearisome, and then, good-bye to the books that have used it ! Just as with the old Euphuists, who had their vogue in Queen Elizabeth's day — who addressed a beautiful woman as « Your Beauty » and so on.

Well, the absence of anything in your own articles but the precise thing you wish to say there makes them hard to read, if you please, but not obscure in any way that I account obscurity. I have been reading Proudhon lately — the « Confessions d'un révolutionnaire » — and I think I remarked many of the inherent faults of his original views of human nature — you bring them out fully — admirably — nor do I know that there is, so far as this article goes, one point where we break company. All I could even *wish* of you would be that ultimately, — after I accept as I do entirely your representation of human nature, with its

Digitized by Google

inevitable inequalities of all sorts, you should agree to try and suit as well as we can the outward symbols and expressions of those inequalities to the real state of the case, and facilitate to the individuals composing your physician's natural regiment of graduated capacities the disposal of each in his proper rank — that is all I want or hope for. It is ignorance to say there is not a *born* General, Colonel, Captain, Corporal, rank and file, down to the suttler and camp-follower — and even an arbitrary and conventional bestowment of these grades — as a reminder that they exist in nature, — is better than the ignoring them altogether, which is ruinous. But it is unjust and detrimental to double, and yet neutralize, this natural inequality by pertinaciously putting the social badge of distinction on the wrong man : a humpback with a strong arm is terribly misfitted by his tailor if his coat comes to him with a sleeve in the back, and a protuberance under the shoulder. This seems very tame liberalism now-a-days, does it not ? I cannot understand going a hair's breadth beyond, however.

Do you know Proudhon ? He could not be in the least offended at your criticism. There, now, is a man absolutely *free*, so far as the intellect is concerned — he gives it full wing and free course : then, according to his own doctrine, it never errs. Yet it is not infrequently that he tells you — « I was *bête* enough to think this — *lâche* enough to believe the other ». How had it been, then, with a freedom of power commensurate to that of intelligence and will ? What but *bêtise et lâcheté* in *action*, and vehement action enough ! And with a nation of emancipated Proudhons, whether combining or opposing each other's *bêtise et lâcheté*, were the result so desirable ? — But I won't begin on this here — needing to close the letter already, — with so little said ! . . . . . .

. . . . . .

I am writing a sort of first step toward popularity (for me ! « Lyrics ») with more music and painting than before, so as to get people to hear and see... something to follow, if I can conpass it ! Helen Faucit is going to produce an old play of mine, never acted, at the « Haymarket » — « Colombe's Birthday ». Look out for it in April, — keeping in mind the proverbial uncertainty of things theatrical. My main hope of its success lies in the fact of its being wholly an actor's and manager's speculation — not the writer's. . . . . .

II

Robert Browning to Joseph Milsand.

September 11th 1877.

Dear Milsand,

I read your article with great interest and all attention. Between you and me, all criticisms can only have one object — really to help —

Digitized by Google

not in the least degree to flatter : and you may believe that I tell you exactly what I think. It is an article which quite deserves being published, and may convince people who — happily, — are unlike myself and the already convinced : so much for the ideas and their presentation. The style needs — I venture to think — a little correcting, not because of any positive faults in the meaning of certain words and phrases, but because these may be advantageously replaced by others more fit for the general metaphysical style demanded by the subject. There are conventionalities in all styles, — and you, in a very few cases, make use of perfectly legitimate locutions, were the style a more familiar one, — but hardly admissible here. And, in other cases, I think a word or two may be found to give a clearer notion of the desired meaning than those you employ. I have marked all such, — for yourself to accept or reject. And, my own reading and attempted improvement over, I gave the Ms. to Susianna, desiring her also to note any little matter that may have escaped me, and, I believe, she has done so. You invite me to mark any passage I would omit : but, with every wish to be useful in even that way as well as others, I cannot wish a single paragraph away — excepting perhaps that concerning the different souls in men and animals — five or six lines which begin with page 33 : because I seem to observe decided instances where « rage, fear » are *not* the *immediate* cause of the ensuing act — and consequently do not warrant the inference you append. For the title — I see no objection to the simple « Human nature versus Physical nature » — dropping the word « Plea » : I would also omit the epigraph « Ne sutor ultra crepidam », not because it is at all inappropriate, but because it happens to be nearly the most hackneyed quotation we have in English. There ! very little, yet all I have to say. There is, I think, a great probability, that Strahan will take the article. He is now in direct opposition to Knowles, — who edits the XIXth Century. I should certainly try him. I will send you the Ms. *carefully* registered, the first day I am able to go to Geneva : there is no *bureau* here, nor nearer than Saint Julien, and this morning only, I get a letter which has been delayed there 24 hours. The Swiss Post is direct, and seems better managed than this of ours. I am ever affectionately yours.

I

Robert Browning à Joseph Milsand.

Florence, 24 février 1853.

Il y a beaucoup trop de semaines, mon cher Milsand, que nous avons reçu votre lettre — et certes elle n'a jamais été perdue de vue pas plus que perdue dans l'oubli — car je l'ai mise sur le manteau de la cheminée devant laquelle nous nous asseyons tous deux pendant ces longues soirées d'hiver, et souvent en fait un regard jeté sur elle vous a ramené

Digitized by Google

près de nous, comme au cours de nos bonnes soirées de Paris. Nous avons, nous autres Anglais, une croyance superstitieuse qui veut que, quand on parle de nous, *nos oreilles deviennent brûlantes*. Est-ce que nous vous avons causé quelque grave ennui de ce genre ? Vous le savez, tous trois nous avons depuis longtemps dépassé ce stade de l'amitié où l'un de nous a besoin d'en recevoir l'assurance. Quant à nous deux ici, nous n'avons rien gagné à notre séjour de Paris qui valût votre connaissance et votre affection — et cependant, Paris nous a donné bien des choses précieuses. Il est infiniment probable qu'un jour nous nous retrouverons et, en attendant, toute nouvelle venant de vous, « si insignifiante soit-elle », nous ravira.

Et pourtant votre lettre est restée tout ce temps sans réponse — mais la raison en est que depuis un jour ou deux seulement j'ai pu me procurer la Revue contenant votre article. En quoi est-il *obscur* ? Solide, ramassé, allant droit au but, voilà ce qu'il est — et sans doute les lecteurs habituels de prose facile se sentent aussi accablés par vingt pages de ce style mâle que le seraient les dégustateurs habituels *d'eau sucrée* à qui l'on offrirait un véritable *consommé*, et comme c'est pour la vanité une souffrance moindre de dire : « Voilà qui est mal en l'espèce », que de dire : « Je ne saurais m'assimiler tout ceci sans peine », vous entendez, je n'en doute pas, plus souvent la première excuse pour qu'on vous mette de côté que la seconde. Il faut vous y faire, parce que vous le pouvez. Pour moi, il se trouve que le vice qui m'est le plus odieux, dans le peu de littérature anglaise que je vois actuellement, c'est l'effort invétéré pour éviter la simplicité et le franc parler. Si un homme a quelque chose de particulier à dire, en petit ou en grand, il ne le dira pas — il dit autre chose d'un ton tout a fait étranger au sujet du moment, tel qu'il se présente, et quoique, grâce à la nature banale et évidente du sujet, vous le saisissez assez promptement, en quelque sorte *par ricochet* — on veut pourtant que vous vous attendiez à recevoir, avec ce sujet et en sus, tout d'abord une aimable enjolivure dudit sujet, puis l'impression que l'écrivain le domine toujours, qu'il ne reste pas tellement à son niveau, qu'il n'en est pas pénétré au point de négliger tout ce qui ne l'est pas — bien au contraire, vous le voyez, il a également souci de l'enjolivure. Donnons un exemple. Mettez que, dans un roman, l'information réelle à fournir soit simplement que « B. répondit à A. ». Vous rencontrerez quelque formule de ce genre : « B. se mit en devoir de tourner le flanc de l'ennemi en faisant remarquer que... ». On pourrait, cela va sans dire, substituer des vingtaines de cas analogues. A l'heure actuelle, le lecteur, tant que cette manière d'écrire est encore neuve, poursuit sa traduction facilement et presque sans s'en apercevoir — mais le jour viendra où ce procédé le fatiguera, et alors, bonsoir les livres qui l'auront employé ! Il en sera comme des vieux Euphuistes en vogue du temps de la reine Elisabeth, qui disaient en s'adressant à une belle femme : « Votre Beauté » et ainsi de suite.

Digitized by Google

Eh bien, l'absence dans vos propres articles de toute autre chose que la chose même que vous entendez y dire les rend d'une lecture difficile, si vous le voulez, mais non pas obscurs de quelque façon que je comprenne l'obscurité. Je viens récemment de lire Proudhon — ses « Confessions d'un révolutionnaire » — et je crois avoir remarqué plusieurs des défauts inhérents à ses vues originales sur la nature humaine — vous les mettez en pleine lumière — admirablement — et je ne sache pas qu'il y ait, en tant qu'il s'agit de cet article, un seul point où je vous fausse compagnie. Tout ce que je pourrais vous soumettre même comme vœu, c'est que finalement, quand j'aurai accepté, comme je le fais entièrement, votre façon de présenter la nature humaine, avec ses inégalités inévitables de toute espèce, vous consentiez à chercher à adapter, du mieux que nous le pourrons, les symboles extérieurs et l'expression de ces inégalités à l'état de choses réel et que vous facilitiez aux individus dont se compose, pour votre physicien, le régiment naturel des capacités échelonnées, l'assignation à chacun du rang qui lui revient — c'est là tout ce que je demande ou que j'espère. C'est faire preuve d'ignorance que de dire qu'il n'y a pas de général, de colonel, de capitaine, de caporal *né*, de gradés et de subalternes, jusqu'au vivandier et au valet d'armée — et telle distribution, même arbitraire et conventionnelle, de ces grades, servant à rappeler qu'ils existent dans la nature, vaut mieux que de les omettre complètement, chose désastreuse. Mais il est injuste et préjudiciable de doubler, et pourtant de neutraliser, cette inégalité naturelle en affublant obstinément de la marque sociale distinctive l'homme qui ne doit pas l'avoir : un bossu au bras vigoureux est affreusement habillé par son tailleur, si son habit lui arrive pourvu d'une manche dans le dos et d'une bosse sous l'épaule. Voilà qui paraît aujourd'hui, n'est-ce pas ? d'un libéralisme bien tiède. Et cependant, je ne puis concevoir qu'on l'outrepasse de l'épaisseur d'un cheveu.

Connaissez-vous Proudhon ? Il ne saurait s'offusquer le moins du monde de votre critique. Voilà bien un homme parfaitement libre, en ce qui touche l'entendement — il lui laisse son plein vol et libre cours : alors, si l'on en croit sa doctrine, l'entendement est infaillible. Et pourtant il arrive maintes fois qu'il vous dise : « J'ai été assez *bête* pour penser ceci — assez *lâche* pour croire cela ». Que fût-il donc advenu avec une liberté de pouvoir adéquate à celle de l'intelligence et de la volonté ? Sinon *bêtise et lâcheté* en *action*, et en action assez violente ! Et chez une nation de Proudhons émancipés, soit qu'ils combinent, soit qu'ils opposent leurs *bêtise et lâcheté* respectives, le résultat serait-il si désirable ? Mais je ne veux pas entamer ici ce sujet — puisqu'il faut déjà finir cette lettre — ayant dit si peu !

. . . . . .

Je suis en train de rédiger une sorte d'acheminement vers la popularité (pour moi ! des « Poèmes lyriques ») avec plus de musique et de peinture

Digitized by Google

qu'auparavant, afin d'amener les gens à entendre et à voir... quelque chose qui suivra, si je puis l'accomplir ! Hélène Faucit va représenter une vieille pièce de moi, n'ayant jamais été jouée, sur la scène du Haymarket — *l'Anniversaire de Colombe*. Comptez dessus pour le mois d'avril, — vous souvenant de l'incertitude proverbiale en matière de théâtre. J'en espère le succès surtout en raison du fait que c'est entièrement une tentative risquée par l'acteur et le directeur, et non par l'auteur lui-même. . .

II

Robert Browning à Joseph Milsand.

11 Septembre 1877.

Cher Milsand,

J'ai lu votre article avec beaucoup d'intérêt et toute mon attention. Entre nous soit dit, toutes les critiques ne peuvent avoir qu'un but — celui d'aider vraiment — et nullement de flatter ; et vous pouvez croire que je vous dis exactement ce que je pense. C'est un article qui mérite tout à fait qu'on le publie. Il pourra convaincre ceux qui — heureusement — ne ressemblent ni à moi ni aux gens déjà convaincus : voilà pour les idées et l'exposé que vous en faites. Le style demande — à ce que je pense — quelques retouches, non par suite de véritables erreurs dans le sens de certains mots et de certaines expressions, mais parce que ceux-ci pourront être remplacés avec avantage par d'autres mieux adaptés au style abstrait et philosophique qu'exige le sujet. Il y a des conventions dans tous les styles — et vous employez, dans un très petit nombre de cas, des locutions qui seraient parfaitement de mise, s'il s'agissait d'un style plus familier — mais plus difficiles à admettre ici. Et dans d'autres cas, j'estime que l'on trouverait un ou deux termes donnant une conception plus nette du sens voulu que ceux dont vous faites usage. J'ai noté tous ces derniers — pour vous permettre de les garder ou de les rejeter. Et après avoir terminé ma lecture et mon essai de correction, j'ai donné le manuscrit à Susianna en la priant de marquer également quelque vétille qui a pu m'échapper et je crois qu'elle l'a fait.

Vous m'invitez à noter tout passage que je supprimerais ; mais malgré mon grand désir de vous rendre service sur ce point comme sur d'autres, je ne puis souhaiter la suppression d'un paragraphe quelconque — sauf peut-être de celui qui traite des âmes différentes chez les hommes et les bêtes — cinq ou six lignes commençant à la page 33, parce qu'il me semble remarquer des cas certains où « la fureur et la crainte » ne sont *pas* la cause *immédiate* de l'acte qui suit — et par conséquent n'autorisent pas la conclusion que vous y rattachez. Quant au titre, je ne vois rien à redire au simple libellé : « La nature humaine opposée à la nature animale » — en supprimant le mot de « Plaidoyer ». J'omettrais aussi l'épigraphe

Digitized by Google

« Ne sutor ultra crepidam (1) », non qu'elle soit le moins du monde inappropriée, mais qu'elle se trouve être la citation la plus ressassée peut-être que nous ayons en anglais. Voilà ! c'est bien peu, et pourtant, c'est tout ce que j'ai à dire. Il y a, je crois, de grandes chances que Strahan accepte l'article. Il s'oppose aujourd'hui nettement à Knowles, l'éditeur du « Nineteenth Century ». Je m'adresserais certainement à lui (si j'étais à votre place). Je vous enverrai le manuscrit *soigneusement* recommandé aussitôt que je pourrai me rendre à Genève. Il n'y a pas de *bureau* (de poste) ici, ni plus près de nous que Saint-Julien, et ce matin même je reçois une lettre qui y a subi un retard de 24 heures. Le courrier de Suisse est direct et paraît mieux compris que le nôtre. Je suis toujours votre affectionné.

(1) « Que le savetier s'occupe seulement de chaussures ».

Digitized by Google

REVUES ANNUELLES

I

LE THÉATRE ALLEMAND

En dehors des auteurs dont nous allons présenter les œuvres récentes, nous n'avons pas relevé, cette année, moins de deux cents noms intéressants à titres divers. Mais l'embarras du choix n'a malheureusement pas été le seul et, soit difficulté de communications, soit complaisance moins grande de la part des éditeurs, notre stock paraîtra assez restreint. Il nous eût été cependant particulièrement agréable de rendre compte à nos lecteurs des récentes œuvres de Richard Dehmel, *die Menschenfreunde* et *die Götterfamilie*, comédie cosmopolite (Berlin, Fischer). De même, nous aurions aimé comparer au fragment de Grillparzer l'*Esther* complété par Friedrich Schröder (Eisenach, Hofbuchdruckerei). Nous n'avons pas eu confirmation de la parution de l'ouvrage annoncé de Hugo von Hofmannsthal, *der Schwierige*. Enfin, force nous est de différer le compte-rendu des récentes œuvres de Sudermann, *die Raschoffs* et *das deutsche Schicksal* que vient d'éditer Cotta. — La gerbe que nous avons liée rassemble des épis de valeur fort inégale : certaines œuvres ne pèsent pas lourd ; d'autres, au contraire, peuvent nous dédommager par leur qualité de la quantité à laquelle il nous a fallu renoncer.

***

De Saxe surtout, les arrivages ont été rares. La maison Grethlein seule nous a adressé un lot de pièces dignes d'éloge. — Nous avons, dans notre dernière revue dramatique, examiné le *Dreiklang des Krieges* de **Walther Bloem**. Voici maintenant *Helden von gestern* (1) reprenant encore le sujet du *Dreiklang* et de *Heimkehr* (2), c'est-à-dire le thème favori des répercussions tragiques de la guerre. Les deux héros d'hier sont un vieux hobereau, Graf Hoyer auf Hoyerswartha et son fils Ernst. Tandis qu'ils se battaient, leur bien a été dilapidé par un intendant infidèle. Ernst vient, à la veille d'apprendre ce revers de fortune, de se fiancer à son amie d'enfance, Hertha von Pritzelwitz, ruinée comme lui. Va-t-il rompre ses fiançailles et épouser la fille du fabricant de munitions Lehmann ? Sans doute il s'agit d'un « nouveau riche », mais non point d'un odieux mer-

(1) Leipzig und Zürich, Grethlein et C°, 1920.

(2) Nous ne connaissons encore du même auteur ni *Vergeltung*, ni *der neue Wille*, ni *der Jubiläumsbrunnen* parus à la même librairie

Digitized by Google

canti. Le vieux Lehmann a profité de la guerre, quoique pacifiste, et comme il aurait saisi tout autre occasion de faire fortune. Il a perdu un fils qui s'est particulièrement distingué mais dont il ne porte que le deuil. Sa fille Anna est bien élevée, cultivée et joue du Schumann (un début de concerto pour piano sert de leit-motiv, cf. Motto, chap. 55). La comtesse voudrait, pour échapper à la ruine, voir aboutir la combinaison récente, mais les deux fiancés pauvres s'insurgent contre l'intrigue d'argent et surtout le vieux « héros » ne veut rien entendre. Au total, beaucoup de modération et un parti pris méritoire d'impartialité.

Le poète suisse **Carl Friedrich Wiegand** est déjà connu par un recueil de nouvelles, deux de poésies lyriques, une comédie et l'*Adolf Frey-Buch, unter Mitwirkung von vierzig der namhaftesten Schweizer Autoren*. Son talent aussi souple que vigoureux ne pouvait manquer d'aborder à son tour le genre dramatique. A vrai dire, son *Winternacht, ein Drama in drei Akten aus der jüngsten Vergangenheit* (1), nous plaît presque uniquement au point de vue formel. Le « passé tout récent » est l'hiver de 1900, le lieu, un village de la Hesse électorale. Un pasteur y entreprend en vain de faire marcher ses ouailles dans le droit chemin en se montrant aussi intransigeant pour elles qu'impeccable pour son propre compte. Il incarne et impose le Devoir et la Foi. Mais, ni son exemple, ni son autorité, n'empêchent le jeune Hann Adam, coq du village, de courtiser jusqu'au bout une intelligente fille de paysan cossu et de séduire en même temps une orpheline pauvre. Deux grossesses surviennent. Une intrigue assez confuse se déroule. Le vieux Holstein, père de Hann Adam croit avoir des griefs personnels contre le pasteur. Le docteur Wolf, épris de la fille du pasteur, ne croit pas au succès des méthodes d'absolutisme en matière d'évangélisation. Selon lui, toute terreur, quelque nobles que soient ses fins, entraîne l'hypocrisie, favorise la superstition et le charlatanisme. A la catéchisation transcendantale du pasteur Rhode, il oppose le crédit à faire à l'autonomie et à la perfectibilité individuelles. Laquelle de ces deux conceptions prévaudra ? Laquelle des deux jeunes femmes, la complice aisée ou l'indigente victime, va épouser Hann Adam ? Le pasteur le décide, non sans peine, au choix héroïque mais le père de la délaissée tue le héros. Rancune furieuse du vieux Holstein d'abord contre le pasteur, puis contre le meurtrier. Seule, la douceur de la fille du pasteur, parvient à apaiser le dernier porteur du brandon de violence. Le docteur Wolf et sa jeune femme ouvriront l'ère nouvelle « de vérité et d'invincible amour ». Le programme n'a rien de compromettant.

Aux trois actes de ce sermon illustré, nous préférons les deux « Einakter » que **C. F. Wiegand** intitule *die Gefesselten, zwei Tragödien* (2). La première,

(1) Leipzig und Zurich, Grethlein, 1920.
(2) Leipzig und Zürich, Grethlein, 1920.

Digitized by Google

Kain, oppose de façon saisissante deux frères ennemis, Emmanuel, représentant la réflexion et la mesure, Roger, incarnant la génialité impatiente de toute limite. C'est encore, on le voit, l'antithèse douceur et violence transposant en caractères et en actions l'antagonisme psychologique : bon sens, enthousiasme. Mais ne songeons pas seulement à Don Quichotte et à Sancho Pança, ni même aussi à Pascal analysant les rapports complexes du cœur, de la raison et de la ... folle du logis. L'auteur nous invite à le suivre jusqu'à Nietzsche (1) et son Roger se fait expressément (p. 17) champion du dionysien. Après une variation brillante sur le thème : camisole de force ou étole, et l'évocation, en Annina, du féminin-éternel-diviseur, les deux frères se réconcilient. Le forcené embrasse son rival, mais... c'est pour l'étouffer. Et la pièce se termine, non point par le « gerettet » ! de l'apparition d'en haut, mais par le « gerichtet » ! du psychiatre. Une sorte de mélodie infinie Nietzschéo-Wagnérienne (musique de Max Conrad) accompagne le drame et le relie au suivant :

Nach Norden geht der Sterne Lauf,
Mit dir ging ich so weit,
Einsame Unendlichkeit,
Tu' dich mir auf !

Fern ist der Himmel rot —
Ich schaue nicht mehr zurück —
Rückwärts liegt das Glück,
Vor mir der Tod.

L'« Einakter » suivant s'intitule *Corleone* et nous transporte en 1811, à Fontainebleau. Ici, les « enchaînés » sont le Corse Corleone, au service de l'...autre Corse et Pie VII, encadré des cardinaux Consalvi et Pacca. L'épisode dont Alfred de Vigny a si magistralement enrichi sa *Grandeur et servitude militaires* s'adorne et se complique, chez Wiegand, d'une histoire d'amour, amorçant et, sans jeu de mots, corsant les conflits entre l'Eglise et l'Etat, le devoir religieux et les obligations militaires, le culte de la Patrie et celui du pays natal, l'indépendance et la soumission, l'amour de l'Empereur et celui de... Ninetta. De jolies broderies sur la Corse, la Bretagne, les femmes corses. Le fond même de l'anecdote, émouvant et amusant à la fois, sans faire oublier *Madame Sans-gêne*. Style concis, expressif, avec placage adroit de vers dramatiques non séparés (2).

***

De Bavière, rien ne nous est encore parvenu de Georg Müller mais quatre autres grandes maisons de Munich nous ont adressé leurs plus

(1) Voir aussi (p. 36) le motif du « vin » rappelant le *Sänger* de Gœthe et le symbolisme lyrique de Hebbel.

(2) Cf. p. 85 et 97, où l'on songe aux déclamations de la *Jungfrau* et de *Tell*.

Digitized by Google

sensationnelles nouveautés. — A défaut des pièces de longue haleine de **Georg Kaiser** (la douzaine a déjà été dépassée) (1), nous sommes à même d'apprécier un des trois « Einakter » qu'il a fait paraître : *Claudius, Friedrich und Anna* et *Juana*. C'est *Juana* (2) que nous avons reçu. Encore un épisode de « retour du Combattant » ! *Europa, Tanz und Spiel in fünf Aufzügen*, prétendait danser et rire malgré les ruines et sous les chaînes. Ici c'est, au contraire, la tragédie pure et simple, sobre, dépouillée, toute nue. Juan est disparu, considéré comme mort. Juana, sa veuve, se remarie avec Jorge et s'entretient avec lui de l'ami commun comme s'il était encore là. Trinité mystico-sensuelle : « Wer hier im Hause lebte, war er nicht doppelt — und einfach : in Gestalt mit eigner Gestalt — und im Wesen mit Wesen des andern ? » L'idylle dure tant que l'esprit n'apparaît pas en chair et en os. Mais un jour le vieux serviteur introduit dans le jardin le revenant. Du coup les deux amis se transforment en deux ennemis mortels, irréconciliables. Lequel des deux disparaîtra ? Que Juana arbitre elle-même ! Du poison dans un verre. Les deux rivaux réclameront à boire en même temps ; celui auquel Juana tendra d'abord le verre accepte d'avance de le vider jusqu'à la lie. Une indiscrétion du vieux serviteur révèle à la jeune femme que le breuvage est empoisonné et c'est elle qui le boit. Sa propre mort scellera l'union des deux hommes qu'elle avait voulu unir dans son amour par delà la mort de l'un d'eux. Qu'au moins leur amitié sorte rénovée de ce sacrifice féminin : « Liebe — die ist nicht wichtig. Ihr seid Freunde. Freundschaft — bei euch — unter Männern — die ist so selten — man muss sie schützen ». Il est clair qu'il y a là deux thèses et qu'on peut admettre la dernière sans accepter l'autre. Le style, du moins, a des qualités d'énergie et de pathétique.

Le Norvégien **Knut Hamsun**, lauréat du prix Nobel, était jusqu'ici surtout connu en Allemagne par ses romans et nouvelles. Une certaine impéritie technique et aussi le souffle court, l'action inégale, portaient préjudice à la représentation de ses rares pièces de théâtre. Ce n'est que fin 1920 qu'a eu lieu à Darmstadt la première de sa *Königin Tamara* (3), parue pourtant dès 1903 en librairie dans une excellente traduction de Gertrud Ingeborg Klett. Le public hessois a, paraît-il, fait bon accueil à la pièce. Elle n'en demeure pas moins, avant tout, un « Lesestück », mais, comme telle, d'une lecture attachante et par endroits passionnante. De même que sa fameuse *Victoria, Geschichte einer Liebe*, traduite en Allemagne par Mathilde Mann et en France par Sigrid R. Peyronnet dans l'*Humanité*, a pu être appelée « le Cantique des Cantiques de l'amour », de même sa *Königin Tamara* célèbre en trois actes la victoire de la douceur sur la violence, de la tolérance sur le fanatisme, des forces de concorde

(1) Potsdam-Berlin, Gustav Kiepenheuer.
(2) München, Roland-Verlag, 1919.
(3) München, Albert Langen, 1903

Digitized by Google

et de générosité sur les impulsions de la vanité, de la méfiance et de la haine. L'affabulation montre comment deux coreligionnaires, l'un modéré, l'autre intransigeant, parlent sous un même vocabulaire un langage diamétralement opposé. Ainsi, à deux reprises différentes (p. 78 et 145), l'emploi du terme « Hauptsache » tour à tour dans la bouche de la reine et de son prieur. Le prieur, l'abbé et la musulmane Fatimat autant que les protagonistes concourent à un vrai feu de projections psychologiques nuancées et de vives controverses. A la fin de la pièce, Mahométans et Chrétiens, Allah et Jésus, s'accordent dans la symbolique réconciliation du couple royal. « Ich gehe wo du hin gehst ». Knut Hamsun a-t-il fait son profit de la *Heiteretei* d'Otto Ludwig ? Rencontre-t-on par ailleurs, çà et là, un détail textuel de réminiscence ou coïncidence littéraire ? Peu importe ! L'élan de l'inspiration et, à quelques négligences près, la souveraine limpidité de la forme, font de cette pièce à tout le moins une lecture de premier choix.

Notre dernière revue du théâtre allemand a déjà fait l'éloge de *Godiva*, drame de **Hans Franck** paru en 1919. N'était-ce pas un coup de maître que de reprendre, dès l'année suivante, un thème tout proche et de remporter le même succès ? De mars à juin 1920, en effet, Hans Franck compose *Opfernacht* (1), trois actes et deux intermèdes, et de nouveau met aux prises deux jeunes époux, traite le problème de la pureté féminine et de la foi conjugale soumises à la plus brutale épreuve. Cette fois encore, mysticisme et sensualité se conjuguent d'un bout à l'autre du drame en une sorte de paroxysme. Nous ne pouvons cependant nous défendre de formuler plus de réserves encore que les critiques allemands (2). Plus même qu'à propos de *Godiva*. Sans doute, la nuit sacrificatoire se déroule à Nangapoure, au bord de l'Indus et à l'époque de transition du Wedanta (fin de la période mystico-védique, début de l'ère historico-brahmanique). Sans doute, la source est un conte indien. Sans doute, la solennité du iambe à cinq temps forts, l'accent et le ton quasi liturgiques nous préviennent dès le début que l'atmosphère de légende flotte toute proche autour des contingences de premier plan. Du commencement à la fin du drame, Brahma nous sera sensible et nous devons pressentir derrière les acteurs l'inspiratrice présence d'Indra, Agni, Kama, Dharma, Mana, voire Vitra, Kopila et Kali. — L'étrangeté du sujet n'en cause pas moins une impression de malaise. Pour être de la même qualité que celle du poète de *Herodes und Mariamne* et de *Gyges und sein Ring*, cette « Grübelei » en perpétuel émoi nous irrite et nous réfrigère en même temps. Il faudrait un long article pour énumérer les invraisemblances de l'intrigue et de la psychologie. Qualités et défauts de Hebbel ! Quel dommage qu'une telle

(1) München, Delphin-Verlag, 1921.

(2) Cf. les comptes rendus de Richard Dohse (*Schöne Literatur*, 26 mars 1921) et Bernhard Diebold (*Liter. Echo*, 1er mai 1921).

Digitized by Google

poigne dramatique s'acharne à des corps à corps aussi artificiels et compliqués ! Les vertus du poète n'en demeurent pas moins éclatantes : noblesse de la pensée, rigueur de la dialectique, maîtrise de la forme, dialogues pathétiques, paradoxes éblouissants sur les sujets les plus élevés : rapports entre l'amour, le doute, la science et la foi, discussions sur la sainteté des vœux uniques et la mouvante virginité de l'amour rebelle, duel de grand style entre l'exploration ardente de sens protéiques et l'inflexible loi d'un esprit soumis à la majesté de Brahma. La pensée est si riche, la sève si forte que le lecteur finit par prendre son parti de l'extravagant canevas, prétexte à rutilantes broderies. Enfin, malgré le décor et le recul védiques, un quatuor de parrains modernes se laisse deviner : on songe au fouet de Nietzsche en écoutant les diatribes de Schischupala sur la femme (p. 64) ; on entend le rire de Heine sous la verve de Schamuka : « Lacht doch, Mond und Sterne, Sonne... » (p. 55) ; la voix du Gœthe de *Faust*, de *an den Mond*, *Gefunden* et *Vermächtnis* est, par bribes perceptible (33, 81, 130, etc.). Mais, c'est l'esprit hebbélien qui, dans ce drame, affirme encore son impérieux : « Geist, werde Herr ! » et c'est moins tel écho textuel de *Liebeszauber* ou du *Bramine* (67, 125-126) qu'il faut saisir au passage, moins le parallèle entre la ceinture de Mahadasena et l'anneau de Gyges qu'il importe d'établir que les affinités organiques profondes. Répétons-le : « sang du sang de Hebbel ! » Signalons, en particulier, à titre d'échantillons pour les métaphores et la métaphysique les pages 81, 106-107 et la tirade finale sur l' « Anderheit ».

Un des auteurs les plus passionnément controversés en Allemagne à l'heure actuelle est **Franz Werfel**, poète lyrique, romancier, dramaturge. Il nous faudrait un cadre plus large que celui dont nous disposons pour analyser et apprécier comme il conviendrait, seulement l'ensemble de ses productions dramatiques depuis die *Troerinnen*, *Tragödie* jusqu'à *der Besuch aus dem Elysium*, *romantisches Drama*. Contentons-nous de signaler particulièrement sa fameuse trilogie magique *Spiegelmensch* (1), œuvre considérable, touffue, pleine d'idées et d'états d'âme, d'aperçus fulgurants et de laborieuses synthèses, puissante aussi par la forme, déroulant en une écriture à la fois travaillée et limpide des pages de sagesse à l'instar des *Wanderjahre* et de *Zarathustra* et un mysticisme ultra-moderne, curieux des plus récentes investigations humanitaires et cosmiques, fougueux et doux à la fois, évoquant Strindberg et Rabindranath Tagore. Il faudrait à Werfel un public d'élite pour suivre d'un fauteuil de théâtre toutes ses intentions et sortir dûment initié et édifié. A la lecture, il est plus facile de démêler l'écheveau de cet éclectisme mondial et de dégager la doctrine maîtresse. — Première partie : « Spiegel ». L'abbé révèle à Thamal, héros principal de la trilogie qu'il convient moins d'éviter le mal

(1) München, Kurt Wolff, 1920.

Digitized by Google

que de l'anéantir en en faisant l'expérience. Mais comment accomplir ce « Zerleben » avant d'avoir résolu l'énigme que le héros porte en son cœur et dont il est lui-même la vivante proie ? Le premier degré à franchir est celui de l'homme qui ne voit partout, dans l'univers entier, que le reflet de son propre moi. Celui-là recommence sa vie éternellement. (Bouddhisme, métempsychose). La deuxième perspective s'ouvre à celui qui tout à coup voit surgir en face de lui son pire ennemi, ce Moi tentateur, séducteur, insatiable, toujours prêt à tous les déportements. Pas d'autre voie que le « Busse-Tod », mort expiatrice librement consentie. Alors seulement l'initié sera en paix avec lui-même et en communion avec les autres êtres, le Toi remplaçant le Moi. — Le troisième plan est réservé à l'élu, de naissance mystérieuse, qui n'a pas besoin d'être rédimé, étant lui-même essentiellement rédempteur, ayant pour raison d'être et fonction de réveiller au cœur d'autrui, de chacun, le Dieu endormi. — Thamal, demeuré seul, libère son « Spiegelmensch » et, nouveau Faust, va parcourir avec ce Méphisto-Sosie un cycle d'aventures. — C'est la deuxième partie de la trilogie : *Eins ums Andere, in acht Aufzügen und einem Zwischenspiel.* Les anciens dieux sont entrés en putréfaction ; qui découvrira les dieux nouveaux ? Une fantaisie inépuisable nous entraîne de la « maison paternelle » à la « terrasse du palais », à « Cholshamba, pays des serpents » et au « parvis du temple » où, après tant de péripéties et une apothéose, Thamal se trouve accusé de blasphème, assassinat, parricide et séduction. Serait-il seulement un jouisseur, incapable de rien sauver ? Pour échapper à la lapidation, il s'enfuit sur une « haute montagne » (Zwischenspiel). — La troisième partie : *Fenster, in sechs Aufzügen* nous présente de nouveau Thamal, l'abbé, six formes-avatars du moine, tout un tableau de marionnettes magiques et le Spiegelmensch. Autre cycle d'épreuves et de lassitudes, de désenchantements et de désespoirs. Thamal écœuré veut en finir, détruire son Spiegelmensch ; mais il importe d'abord qu'il soit démasqué et dégonflé. Un « jugement » a lieu et, après le défilé des témoins à décharge, Thamal s'accuse et se condamne lui-même à mort pour avoir empoisonné « l'espoir de l'humanité ». Dans sa « cellule » son Spiegelmensch lui inflige encore deux tentatives de séduction en faisant miroiter à ses yeux d'abord le leurre de tous les plaisirs, même les plus pervers, le viol, la destruction du monde, puis celui des suprêmes joies d'amour. Mais, chaque fois, Thamal arrache le masque. En vain, le Spiegelmensch cherche à le dissuader de mourir, à lui suggérer l'horreur de la mort. La nostalgie de ses origines divines donne au héros la force d'âme nécessaire et il boit la ciguë. Et c'est alors la résurrection à une existence plus haute où les êtres n'ont pas de Spielgelbild et goûtent enfin la félicité vraie, tandis que le moi s'épanouit dans l'altruisme pur.

Digitized by Google

***

Le Dreiländer-Verlag (Vienne, Munich, Zurich) nous envoie deux pièces. — Depuis l'*Elektra* de Hofmannsthal (1903) nous ne connaissions pas d'adaption bien émouvante de l'antique au théâtre allemand contemporain. Et voici que paraît l'*Agamemnon des Aschylos. Nachdichtung* von **Gertrud Fauth** (1). Jusqu'au cataclysme actuel on pouvait admettre que le pathétique de Sophocle et d'Euripide étaient plus sympathiques aux modernes que la chape tragique et la solennité hiératique d'Eschyle ; mais la catastrophe gigantesque a surgi et sur la génération dévastée semble peser de nouveau l'atmosphère d'airain. Gertrud Fauth s'est tout imprégnée de l'esprit d'Eschyle et, d'autre part, c'est une expérience que l'on sent personnelle du « Retour des soldats » qui lui a suggéré cette évocation de la guerre de Troie, de la fatalité s'acharnant sur les Atrides en pleine rentrée triomphale à Mycène. La poétesse fait de Clytemnestre la véritable héroïne et aborde derechef l'éternel problème de synthèse entre la conception transcendantale, hellénique, du Destin et le sentiment moderne de l'immanente et inéluctable évolution de l'être humain sous la double poussée de ses atavismes et de l'ambiance. La pensée du crime naît et s'élabore dans l'âme de Clytemnestre en quelque sorte malgré elle et à son corps défendant, et cependant de telle sorte qu'elle finit par assister et même par collaborer avec une conscience de plus en plus lucide et douloureuse à sa propre transformation. Le torrent de la révolte grossit et passe au cœur de l'outragée, emportant tout. Et, quand le filet et la hache se sont abattus, qu'Agamemnon et Cassandre ne sont plus, que, malgré le dispositif d'Egisthe et le désir de paix de Clytemnestre, la guerre civile reprend de plus belle, alors est posée la question suprême : « Ist Schuldigsein Schicksal, ihr Götter, ihr Frevler ? » C'est le même cri que jetait Gœthe dans cette admirable chanson du harpiste qui arrachait des larmes à la reine Louise. Langue et style s'adaptent au double souci de respecter la grandeur du modèle et d'exprimer les nuances les plus vives de la sensibilité d'aujourd'hui. Le chœur qui, bien entendu, est ici le peuple même, est maintenu en scène, mais son importance diminuée, tronquée, dispersée, réduite à un modeste accompagnement de récitatif plus impérieux. Intentions musicales subtiles et recherche de concision énergique n'étaient d'ailleurs pas plus faciles à concilier que les deux courants profonds de l'inspiration.

Dans la collection *die Pforte*, **Bernhard Bernson** publie en 1919 *die Befreiten, Schauspiel* (2). Un patron a violenté une ouvrière mariée, Eve. Le mari, Adam, arrache un œil au patron et fait avorter sa femme. Les deux époux incarcérés, vivent sous les lanières d'un garde-chiourme bourreau

(1) Dreiländer-Verlag, 1920.
(2) Dreiländer-Verlag, 1919.

Digitized by Google

symboliquement dénommé « die Peitsche ». Bientôt un nouveau directeur de prison arrive, « der Pfleger ». Horreur ! Adam et Eve reconnaissent en lui l'ancien patron. Mais ce dernier est un converti. Par l'expérience des atrocités de la guerre, grâce aussi à une blessure moralisatrice, il a été touché de la grâce et a fait vœu d'effacer, de racheter et de réparer. Son apostolat fera bénéficier le monde du « Geschenk der zertretenen Kreatur ». Les opprimés libérés seront les rédempteurs. Pour chaque victime plongée au bain de sang et de boue, il faut en retirer une au grand soleil de pureté, de liberté et d'amour. Le médecin et le pasteur de la prison mettent le directeur philanthrope en garde contre ses utopies de néophyte : les prisonniers sont les pires des fauves, leur liberté serait un danger public et leur libérateur deviendrait leur première proie. Mais le rêveur ne se laisse pas dissuader ; des prisonniers sont admis à disposer d'eux-mêmes. Leur porte-parole, « der Schlimme » formule leurs revendications : bonne chère, femmes et élargissement. En vain le « Pfleger » s'obstine à éveiller dans l'âme des réprouvés ce qui y est à jamais aboli. Dans la mesure où leurs liens se relâchent, ils serrent de plus près leur émancipateur et finalement sautent sur lui, le laissent agonisant. Alors Adam et Eve viennent dire au mourant qu'il est leur frère et qu'il les a affranchis de leur haine et le « Pfleger » expirant se sent au seuil d'une vie nouvelle.

***

Les plus nombreux envois nous sont venus, cette fois, de Berlin et nous regrettons seulement de n'avoir rien reçu de Fischer. — Dans le lot que nous envoie la maison Paul Cassirer, nous trouvons une seconde pièce de **Bernhard Bernson**, *Die Pest*, *Drama* (1). L'égoïsme, au sens d'incapacité d'aimer, voilà la peste du monde. Démonstration historique. Cadre : Strasbourg et le Haut-Rhin à l'époque de la peste. Dans le décor moyen-âgeux va se dérouler, en deux parties, la carrière malheureuse de l'apôtre de charité : Jacob Merlin. Quelques fonctionnaires chrétiens ou juifs et une poignée de comparses constituent le second plan. A l'arrière-plan, enfin, les « voix de la foule : faméliques, bourgeois, mercantis, viveurs et filles, enfants, juifs, pestiférés, pénitents ». La peste et la famine sont déchaînées et l'horreur de ces temps maudits s'aggrave encore du contraste entre l'insolente ripaille des profiteurs et l'indicible misère de la grande masse. Jakob Merlin, bourgeois idéaliste et généreux, a honte de son bien-être au milieu de la détresse générale. Il va quitter son logis, sa jeune femme Maria, qu'il aime et dont il attend un enfant. Il va se vouer tout entier au soulagement des malheureux. Mais partout, chez les puissants comme auprès de la masse, il ne rencontre que raillerie et hostilité. A Rome, le pape éconduit avec des sarcasmes l'étrange pèlerin. Rentré chez

(1) Berlin, Paul Cassirer, 1920.

Digitized by Google

lui, il trouve sa demeure assiégée par les filles et leurs clients. Sa cousine qui, elle aussi, a mal tourné, lui montre le prêtre Johannes essayant de se glisser chez lui et prenant la fuite à l'approche du mari. Un rêve à haute voix de sa femme lui confirme l'adultère. Il entraîne l'infidèle vers le marais et l'y pousse. Lui et sa fille Renate se dévoueront à l'extermination de la peste qui les a faits veuf et orpheline et qui a nom « Unliebe ». — La deuxième partie nous introduit dans la forêt du Rhin et dans la cabane où vit Jakob après s'être aveuglé volontairement afin de ne plus se laisser séduire. Il instruira sa fille dans le renoncement et l'amour du prochain, puis lui confiera l'apostolat actif. Survient le jeune Johannes, fils du prêtre séducteur. Il fait un affreux tableau du fléau qu'il a dû fuir, de Strasbourg décimée par la mort et la peur et où sévissent encore mercantis et ribaudes. Le jeune Johannes tombe amoureux de Renate, mais le père étranglerait plutôt sa fille que de la donner à un homme ; elle appartient à l'humanité. Renate part en croisade à Strasbourg pour combattre la peste de la « Unliebe ». A elle aussi n'échoient que mauvais accueil et les pires traitements. Le jeune Johannes séduit la fille comme le vieux a séduit la mère. La victime se réfugie chez son père et lui demande de l'aider à mourir. Il ne reste plus au nouvel Œdipe et à son Antigone désespérée qu'à rejoindre Maria dans le marais. Ils s'y jettent en formant le vœu que l'égoïsme périsse avec eux et que l'amour divin se lève. Tous deux, avant de disparaître dans la vase, s'écrient à l'unisson : « das Haus klingt ! » (1). Musique douce. L'aube point.

Le sculpteur **Ernst Barlach** qui a déjà à son actif deux drames à succès, *der tote Tag* (1912) et *der arme Vetter* (1919), a publié en 1920, chez le même éditeur, un nouveau drame, *die echten Sedemunds* (2), dont l'intérêt réside moins dans l'intrigue à dessein compliquée que dans la philosophie morale qui anime toute cette fantasmagorie ultraromantique. Les vrais Sedemunds, c'est le monde qui s'en va, fléchissant sous le poids de ses fautes et de ses tares, blasé, usé, peu à peu décimé, mais couvrant sa retraite par tout un arsenal de fourberies traditionnelles ou « up to date ». En face de ces « raisonnables » se dresse le « fou » Grude, champion de la génération nouvelle, éprise de sincérité à tout prix, décidée à soulever les masques et, au besoin, à les arracher. Une simple peau de lion suffit à mettre aux prises les représentants du passé et les pionniers de l'avenir, car il n'est meilleure maîtresse de franchise comme de fausseté que la plus profonde faiblesse humaine : la peur. Une sorte de foire sur la place se déroule en six scènes entre une maison de fous, une ménagerie et un cimetière. Grude qui est entré à l'asile d'aliénés, faute de pouvoir y faire enfermer ses contemporains, en ressort avec une permission de vingt-

(1) Cf. le motto mystique de la première partie : « das Haus war gebaut für den Herrn, — Da zog der Teufel ein ».

(2) Berlin, Paul Cassirer, 1920, Mk. 12

Digitized by Google

quatre heures sous prétexte d'assister à un enterrement et met ce délai à profit pour mystifier la petite ville. Sous l'empire d'un trac intense, les plus fanfarons et les plus perfides éprouvent le besoin de confesser leurs méfaits, voire leurs crimes. Par contre, des humbles, des nomades, des simples, révèlent au moment du danger leur intrépidité modeste. La grande foule, lâchement, abandonne une paralytique, mais de simples forains, un montreur de bêtes, un joueur d'orgue, se font les auxiliaires de Grude. Le jeune Sedemund lui-même, que sa propre lignée a sacrifié à ses intrigues, n'entrevoit, au moment où les siens sont démasqués, que le recours à l'héréditaire supercherie : couvrir les fautes, étouffer les aveux. Lui aussi se révèle « vrai Sedemund », jusque dans le sacrifice. Le mot de la fin est : « Place aux jeunes ! Es lebe die neue Zeit und die echten Grudes ! »

Le même éditeur, chez qui ont paru les *Gesammelte Schriften* de **Kurt Eisner** (1), a publié, l'an dernier, sa *Götterprüfung, eine weltpolitische Posse in fünf Akten und einer Zwischenpantomine* (2). Le célèbre leader des indépendants bavarois indique lui-même que cette farce a été commencée en 1898 au pénitencier de Plötzensee près Berlin et terminée en février-mars 1918, en cours de prévention à Neudeck, prison de Munich. La dédicace est : « A toi ! jusqu'à la mort ! » et elle est suivie d'une remarque liminaire dont voici l'essentiel : « Ce qui est tragédie dans la conscience et selon les gestes des acteurs prend forme de comédie sur la scène de l'histoire universelle. Et ainsi ce monde croule, parce que l'avenir en rit tandis que lui-même pleure. Le comique est une larme desséchée » (3). Après cette préface-homélie, le tableau des personnages rassure un peu le lecteur : Prince Agab, plus tard Agab O. (le Nullième) ; autour de lui, le Hirnmeister, futur chancelier et les Geschlechtsmeister, Machtmeister, Wachtmeister, Schlachtmeister, Jagdmeister, Trachtmeister. Déjà, dans ces annominations, fusent les sarcasmes du rire vengeur. Et déjà nous songeons à Romain Rolland. Mais poursuivons la liste : « der Stirnwolkenscheucher, der Oberste der Weisen... Erster Volksbändiger, Zweiter, etc... Die, Mumie des Krieges ». Lieu de l'action : une île dans l'Océan. Temps : toujours ! — A l'arrière-plan : la masse sombre ». Nous voici donc prêts à lire une fantaisie dans le genre du « *Liluli* » de Romain Rolland (4). — Au premier acte, temple fantastique, idoles ; un dieu-tigre s'allonge, prêt à bondir, la patte droite posée sur un monceau de crânes humains. La « momie de la guerre » s'érige, bandant son arbalète contre la foule. En invocations trochaïques dont les parties lyriques du *Faust* de Gœthe paraissent avoir fourni

(1) Zwei, Bände, Berlin, Paul Cassirer, 1919.

(2) Berlin, Paul Cassirer, 1920, MK. 10.

(3) Expression hebbélienne ; cf. les pièces *Natur, du kannst mich nicht vernichten (Dem Schmerz sein Recht)* et *das abgeschiedene Kind an seine Mutter*, vers 67-70.

(4) N'oublions pas, toutefois, que la première édition de *Liluli* a été publiée, en juin 1919, par *le Sablier* à Genève

Digitized by Google

le modèle, un chœur de jeunes gens et un chœur de jeunes filles, d'abord distincts, puis à l'unisson, supplient le dieu-tigre d'« éclairer le prince », afin que reprenne le cours interrompu de la vie normale et de l'amour non contrarié. Le prince s'entretient avec son Hirnmeister, sorte de Méphisto-Machiavel chargé de le préparer à l'examen royal. Tant que le prince ne sera pas roi, les mariages sont interdits ; plus d'amour, partant, plus de guerres ! Les sujets veulent donc un roi, un roi à tout prix,

> ... Dieweil einer besser
> Als keiner ist, wenngleich selbst keiner schlechter
> Als dieser eine sein mag.

Mais il faut d'abord affronter le Conseil des Sages, jury redoutable, préposé à la garde de la constitution. Bien portant et bien fait, le prince a moins de dons intellectuels que d'avantages physiques. Déjà par deux fois, il a échoué et, en désespoir de cause, se dispose, lui aussi, à adorer le tigre, maître des dieux... Alors, le Hirnmeister lui révèle qu'il lui manque cette puissance d'émotion qui pousse jeunes gens et jeunes filles à invoquer ardemment la Bête. Et pour chauffer un sang par trop frigide, les « Jungfrauen » sont appelées à la rescousse. Il faut du sang de vierge. Une seule vierge suffit, une goutte de sang suffit. Helga se dévoue, elle est prête à recevoir sur la bouche une piqûre d'épine de rose. Le prince recueillera d'un baiser la goutte de sang perlée aux lèvres de la belle et ira la déposer sur la patte du tigre. Le jeune Guldar raille toutes ces simagrées. Le Hirnmeister court chercher la constitution enclose aux entrailles du tigre et en inflige lecture et traduction au mécréant. Finalement, chacun demeure sur ses positions : la belle Helga se pique au jeu, le prince s'est exécuté sans enthousiasme, Guldar prêche aux jeunesses l'iconoclastie libératrice. Or, Warana, fille du président du Conseil des Sages, n'est pas insensible aux arguments du fougueux novateur et les deux jeunes révoltés se fixent un rendez-vous envers et contre tous ; en donnant l'exemple héroïque de l'émancipation, ils émanciperont toute la jeune communauté asservie. — Après une courte scène populaire autour des cent mamelles de la déesse de la fécondité, grand duo d'amour Warana-Guldar avec variations sur le leit-motiv Gœthéen du « Gedenke zu leben ! » Recrudescence de cosmogonie mystique, cette fois en vers (p. 51). Puis siège du prince par le maître de chasse, le maître costumier, le maître des batailles et le « dérideur de fronts chargés d'ennui ». Nouvelle leçon de machiavélisme auprès du Hirnmeister : pour être grand, il suffit que le prince se croie grand ; pour faire quelque chose, il suffit de faire ... la guerre. Jeunes gens et jeunes filles sont de plus en plus pressés, Guldar menace, la foule n'est jamais sûre. Et comme à toutes ces objurgations le candidat renâcle, arguant qu'il n'est pas fait pour régner, le Hirnmeister lui promet le « miracle de la couronne ». Appui du Maréchal des Logis, des dompteurs du peuple (policiers), du Maître de la Force, du Geschlechts-

Digitized by Google

meister, enfin, secondé par la belle Helga. — Ici, nouvel intermède lyrique (le chœur des Ombres de Kurt Eisner rappelle, par la forme ou les motifs, encore les chœurs de *Faust* et aussi certains poèmes de Hebbel : *Lied der Geister, die Toten, Requiem*). Et lorsque les esprits s'évanouissent c'est Warana l'émancipée qui va donner au prince une décisive leçon de cryptographie (p. 70). Le désir du prince s'allume. A la jeune femme il n'inspire que dégoût, mais Warana est décidée à le préparer à l'examen et tous deux entrent mystérieusement « en loge ». Mais bientôt la jeune femme en ressort pour porter secours à Guldar que la foule a lapidé et l'épreuve ne fait qu'affermir l'union des deux révoltés. — Troisième acte : Dispute entre Machtmeister et Geschlechtsmeister. Conflit entre le peuple et ses « dompteurs » armés de serpents vénéneux. Enfin, scène principale : *die Götterprüfung*, l'examen des dieux. Devant le Conseil des Sages (« wir halten des Gesetzes Offenbarung ») Warana apporte le coffret des questions. A la première (« quelle est l'origine du monde ? »), le candidat répond par un sonnet dont la chute laborieuse est : la Force émue ! (Bien, mais manque de maturité !). Deuxième question : sens du Monde ? — Réponse, nouveau sonnet : l'Amour. (Bien, mais le ton n'y est pas !). Troisième question : But du monde ? Réponse, sonnet de l'Homme libre, libre créateur. (Bien, et bien déclamé ; mais sans compréhension ni sentiment !). Au total, le prince est déclaré reçu et couronné Agab le Nullième. L'auteur insiste, en une note malicieuse à l'usage des acteurs, sur la transformation magique que va opérer la couronne : mégalomanie, démon autoritaire, grandiloquence ! — Le nouveau roi commence par proclamer sa reine : Warana ! O scandale, elle refuse ! Le Hirnmeister, promu chancelier, s'interpose, pense, panse, apaise, larmoie, atermoie. Et puis, vite la souveraine petite diversion! On fera... la guerre ! Royale proclamation d'usage « à Mon Peuple ». Le prétexte ? — Ordre au chancelier de l'improviser ! Les militaires éclatent en hourrahs. Mais où est l'ennemi ? Au chancelier de le désigner ! Il désigne les Lébraniens ! Sus aux Lébraniens ! A ce moment, Guldar se dresse, l'Un contre tous, en pleine lumière ! De nouveau il fait entendre le « non ! » rouge. Il conquiert... une fraction de la masse, invective en vain le Conseil des Sages qui se raidit dans un formalisme à la Hegel (p. 96). L'indépendant ne se heurtera-t-il pas au trop grand nombre ? Le roi hurle à la répression. En riposte, un instant, l'émeute gronde. Des faces patibulaires surgissent. Guldar clame, psalmodie : « C'est en vous même qu'est l'ennemi ! » Aussitôt les chauvins retournent la fureur du troupeau versatile, et le troupeau qui ne croit ni à l'idéal, ni au désintéressement, croit à l'intrigue et à la trahison. Le dégoût paralyse Guldar, le chancelier l'incrimine, le roi le condamne « à danser en mesure au bout de la chaîne dont il tiendra l'autre bout ». Imprécations de Guldar contre les faux pontifes ! Il adjure la masse de commencer enfin à voir clair et à penser librement ; la masse demeure inerte. Alors il se répand en invectives ; on le ligotte ! Allocution du roi à la foule :

Digitized by Google

« multipliez-vous ! Sic volo, sic jubeo ! », et l'orgie d'amour de se déchaîner jusqu'au délai fixé pour l'orgie guerrière. Guldar se demande si son martyre n'est pas pure folie. Cette fois, c'est lui qui défaille et Warana qui soutient. — Dans la chambre du roi, Helga s'efforce de distraire le Nullième, tourmenté par l'insomnie, fourbu, dégoûté des femmes et incurieux des livres. Il passe son temps soit à tirer sur la chaîne de son prisonnier, soit à organiser de lubriques facéties aux dépens de son Hirnmeister. Mais son idée fixe est de posséder Warana. A son gré, la guerre ne marche pas assez vite. En proie à son hégémonie galopante, le tyran voudrait tout subjuguer, tout exterminer, tout polluer. Plus il aura d'ennemis, plus ample sera la dévastation. Il ordonne de les multiplier par léprogénésie. Son délire sadique cultive le jardin des supplices de guerre. Et la masse s'obstine dans son aberration passive : ce n'est point le monstre, son maître, qu'elle exècre ; sa fureur aveugle va toute à l'objectif extérieur. Grâce à la complicité servile de la foule, Warana est saisie et traînée jusqu'au tyran. Scène à faire rappelant Judith et Holopherne (pp. 117-122), mais cette fois, résistance totale et jusqu'au bout, tentative de viol, coup de poing défensif. Coupable de lèse-majesté, Warana est condamnée au bûcher et, en attendant, jetée en pâture à la populace. — Nouveau coup de théâtre : les bruits mystérieux qui intriguaient tant le tyran, ce n'était pas le « Siegestor » qui s'édifiait ; la chaîne du prisonnier se rompt, le royal garde-chiourme tombe à la renverse, la couronne magique roule sur le sol et s'éteint. — Fin du quatrième acte. Pantomine-entracte, pouvant être, au besoin, cinématographiquement exécutée. Le roi, compositeur insipide, gourmande une danseuse trop lente à incarner ses velléités géniales, tandis qu'un Kapellmeister enthousiaste fait valoir l'ancien hymne national russe. Tout à coup, le parterre s'anime, le prolétariat prend possession de la scène, l'obséquieux chef d'orchestre se mue en agresseur du roi, à l'hymne tsariste succède le chant révolutionnaire russe et... le rideau se lève sur le dernier acte. Bûcher dressé pour Warana. Guldar passe sous l'arc de triomphe. Il prêche la révolte, le libre sacrifice, mais la trop grande masse ne marche pas : elle voudrait la victoire avant le combat. A la faveur de son inertie, les forces du passé, Cour et Conseil des sages, l'emportent. Jugement et condamnation de Warana. Monologue lyrique, adieux à l'enfance, au bonheur, à la joie de vivre et d'aimer. (Réminiscences de la *Jungfrau* schillérienne avec restitution du bûcher historique). Mais, à l'instant pathétique, Guldar délivre Warana, retourne la foule à coup de harangues, la dresse contre la guerre, contre le chancelier, pose éloquemment la question de l'origine du pouvoir. En vain, le roi recourt cette fois à l'excommunication majeure, menace des fureurs du tigre, brandit toutes les foudres. L'émeute triomphe. Guldar sera roi et le Nullième, enchaîné à sa place. Mais Guldar fait grâce à Agab et Helga le sauve. Le bel enfant naturel de Warana est hissé victorieusement face

Digitized by Google

aux naissances avariées de droit divin. L'ancien chancelier veut sacrer le roi nouveau qui le déjoue et le livre aux risées populaires. Mais alors on assiste à la révolte des idoles : Temple, Momie de la guerre, Tigre, tout l'arsenal des horreurs se met en branle. « Ne troublez pas, a déjà dit Hebbel, le sommeil du monde ! » Et il a professé aussi en substance la foi de Guldar : « Mir ist Götterdienst nach Wahrheit forschen, Wahrheit finden, Wahrheit bekennen » (p. 149). Il ne faut rien moins que le geste décisif de Guldar, assumant le renoncement suprême, lançant sa couronne au beau milieu de la fantasmagorie macabre pour mettre un terme à la lutte finale. Et l'œuvre s'achève par un long et éloquent discours où se reflète la pensée de Kurt Eisner, son idéalisme à la fois enthousiaste et sceptique, généreux et sarcastique, s'efforçant d'unir les hautes traditions de l'humanisme classique allemand (Gœthe, Schiller, Kant) aux vastes aspirations de l'égalitarisme moderne. De beaux vers se détachent :

Nichts ist Gewalt, ein Schema Sieg. Der Ruhm
Des Kriegs verweht, der Opfer Flüche dauern.

Mais ce n'est point le *Chant de la Cloche* qui fournit l'accord final. C'est l'*Hymne à la Joie*, et c'est aussi la fameuse élégie gœthéenne *an den Mond* dont l'acte II apporte déjà un écho (p. 50), et dont les derniers vers de l'œuvre constituent comme l'incarnation dans le couple Guldar-Warana et l'apothéose des « Geister der Zukunft ».

***

Le drame de **Franz Dülberg**, *Schellenkönig Kaspar* (1), a été comparé au Cyrano de Rostand. De fait il y a entre les deux « cas » des analogies extérieures et la tache sanguine qui défigure Kaspar rappelle le nez légendaire du Gascon. Mais si l'on évalue la puissance de l'émotion dramatique et la qualité de la forme, le rapprochement paraît ambitieux. Tenons-nous en au deuxième modèle invoqué, celui de Till Eulenspiegel. Le drame se déroule quelque part en Allemagne en 1475 et dans ce cadre de romantisme germanique moyenâgeux, six tableaux mouvementés nous exposent la carrière tragique du bouffon Kaspar Renkewerth, fils de couvreur, en rivalité amoureuse avec le séduisant prince-héritier Weideflier. L'héroïne est la belle Anshild, fille du bourgmestre, fière et délurée, sorte de cavale style Renaissance. Après s'être moquée de tous ses soupirants, elle se donne successivement à eux et la passion, d'abord contrariée, puis satisfaite, détourne le bouffon-précepteur de sa mission supérieure. Il tue le prince, égaré, mais bien doué, dont son ambition première était de devenir le Mentor. Finalement, la fidélité maternelle lui donne la force de faire le saut-rédempteur du haut du toit d'où son père était jadis tombé. La glaise dramatique abonde. On peut se demander

(1) Fünf Akte, Berlin, Fleischel, 1919. Mk. 6.

Digitized by Google

si elle a été suffisamment pétrie et si le relief organique des silhouettes est assuré. La mère et Claire émanent, certes, d'une conception touchante, mais l'incarnent-elles ? Deux âmes doivent, selon l'intention de l'auteur habiter la poitrine du prince et le montrer tiraillé entre ses instincts nobles et ses hérédités despotiques, mais le heurt des schèmes s'accomplit-il réellement dans l'unité d'un personnage toujours vraisemblable parce que vivant ? Une atmosphère mystique baigne le drame au dénouement et vient alors constituer un émouvant élément d'une forme poétique qui, presque jamais, ne manque ni de vigueur, ni de souplesse.

Heinrich-Eduard Jacob, qui s'est acquis une réputation internationale par ses romans et nouvelles, mais surtout par son *Beaumarchais und Sonnenfels, ein Schauspiel in drei Akten und einem Vorspiel* (München, Georg Müller), la consacre par *der Tulpenfrevel, ein Schauspiel in fünf Akten* (1), composé à Berlin de février à mai 1920. La pièce, dédiée au « poète et humaniste Heinrich Mann », nous transporte à Alkmaar (Hollande) et en 1635, à l'époque des tulipes, c'est-à-dire de la spéculation intensive. Tandis que sévissent en Allemagne les horreurs de la guerre de trente ans, la passion du lucre se déchaîne en Hollande. Le commerce de la fleur à la mode y accapare toutes les pensées, l'Angleterre payant à des prix fabuleux les variétés rares. C'est ainsi que deux tisserands, les frères Thomas et Joost Kerckerinck, ont abandonné leur métier pour se faire cultivateurs et boursiers. Thomas a gagné des millions, et toute l'insolence du nouveau riche s'étale dans sa villa de « roi des tulipes » jusqu'à ce qu'une chute brusque des cours le ruine et, avec lui, la moitié de la Hollande. Thomas, furieux, voudrait faire déclarer la guerre à l'Angleterre pour la contraindre à acheter ses tulipes. Le prince d'Orange l'éconduit. Son frère Joost, plus humain, s'indigne de la cupidité féroce de celui qui transforme tout en matière exploitable, même la confiance, même l'amour, même la poésie. Heureusement, les forces saines, l'enthousiasme et la générosité de la jeunesse s'opposent aux rivalités dévastatrices des vieux rapaces endurcis : « Höher als Schönheit steht helfende Tat ! » Ainsi se termine le deuxième acte, c'est-à-dire, selon les intentions expresses de l'auteur, la première partie de la pièce. La seconde nous révèle les dessous économiques de la guerre de trente ans : derrière le rideau d'atrocités qui, en Allemagne, mettent aux prises catholiques et protestants, se dissimule l'âpreté des combinaisons du haut négoce ; en Hollande, la West-Indische Compagnie coule des cargaisons de sucre pour faire monter les cours. L'intransigeance intègre est impitoyablement sacrifiée. L'Inde lointaine apparaît comme un refuge à ceux qu'écœure cette Europe de mercantis

(1) Berlin, Ernst Rowohlt, 1920, MK. 16.

Digitized by Google

sans foi ni aveu. Le peuple passe de la détresse à la révolte, puis retombe en soumission. Les idéalistes désespérent et font, à leur propre dam, l'expérience que « l'homme est un loup pour l'homme ». Quand le crime des tulipes sera épuisé, on verra surgir un autre prétexte d'entr'égorgement. Seuls, les cœurs simples, Cornélie, âme aimante et fidèle, un vieux jardinier amateur de tulipes, continuent à faire de la fleur de discorde un talisman d'espoir. La forme de cette pièce est à l'avenant de son inspiration : exacte et généreuse à la fois.

Au moment où, à la Comédie Montaigne, Gémier présente aux Parisiens l'*Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, **Rudolf Borchardt** publie à Berlin, sous le titre de *Verkündigung* (1), la première partie de sa *Päpstin Jutta, ein dramatisches Gedicht.* L'auteur nous prévient qu'il a esquissé son poème en 1904 et l'avait déjà terminé en 1906, mais que la rédaction n'a eu lieu qu'en 1918. La forme est poussée à un degré de perfection rare, comme tout ce qui, prose ou vers, est sorti de la même plume, et ce n'est pas sans raison que la critique allemande rattache Borchardt à la lignée D. G. Rossetti, Swinburne, Parnassiens français, Stefan George (2). Le motto de cette *Annonciation* est emprunté à la liturgie : « labia mea aperies et os meum enuntiabitur ». Les personnages sont : la Vierge, ses parents, ses six compagnes, le faux et le bon messager et un enfant. Marie attend, entre ses père et mère, que s'accomplisse sa destinée. Après avoir résisté aux tentatives de séduction du faux messager, elle reçoit le message divin. Un chasseur apparaît, descendu des hautes montagnes, tenant à la main un lys rouge, portant sur l'épaule un aigle abattu, et c'est de la bouche de ce second envoyé que la Vierge apprend qu'elle « est bénie entre toutes les femmes et que le fruit de ses entrailles est béni ». Les vers sont d'une grande délicatesse et cette première pièce contient des passages de très haute et belle poésie.

***

Nous avons reçu trois pièces d'**Herwarth Walden** et les avons examinées avec d'autant plus de curiosité que, dans la préface d'une autre de ses productions, nous avions lu l'apophtegme : « La poésie ne transmet pas de pensées. La poésie n'a rien à voir avec la psychologie. La poésie n'a pas de sens ». Et nous étions ainsi fondé à nous dire en matière d'entrée en lecture : « Voici donc de la poésie dénuée de sens » ! — La première de ces pièces s'intitule *Menschen, Tragödie* (3), et déroule six scènes en chambre dans lesquelles « der Mann, die Frau, die ältere Tochter, die jüngere Tochter, der Jüngling, das Mädchen, die Dirne und der Geschäftsdiener » se livrent à une chorégraphie variée et à des propos divers sans

(1) Berlin, Rowohlt, 1920, MK. 12.
(2) Voir l'article d'Arthur Eloesser, *Frankfurter Ztg*, n° 240.
(3) Berlin, Verlag *der Sturm*, 1918, Mk. 3.

Digitized by Google

que la formule d'art « expressioniste » ci-dessus se trouve sérieusement démentie. — Nous serons plus explicites sur la seconde pièce : *Sünde, ein Spiel mit der Liebe*, à seule fin de fournir au lecteur, après des commentaires sans échantillon, un échantillon sans commentaires. Voici : La fille aime son père. Lui voit en elle la jeunesse de la mère, qu'il aime. La mère veut marier sa fille, lui donner un « but ». Le père ne veut pas ; il préfère lui laisser sa « nostalgie ». De plus, la mère désire que son mari n'ait pas d'autre dieu qu'elle ; elle compte lui apprendre à vieillir et, par conséquent la jeunesse doit quitter la place. La mère souhaite que sa fille cesse enfin de se vêtir en fillette qui va à l'école ; mais la fille ne veut pas se décolleter, (les Messieurs verraient sa gorge !), ni porter chignon (les peignes font mal !). On invite à table un jeune docteur. Se fiancera-t-elle à lui ? Elle veut rester fidèle à son père, « mon père qui es au ciel ». Elle l'embrasse, veut toujours être auprès de lui, lui dit : « prends moi ! », se jette à genoux devant lui. Le père répond : « je suis vieux. En moi brille l'étoile qu'on nomme péché. Pardonne-moi ! » Et il tombe aux genoux de sa fille : « Pardonne-moi, et entre dans la vie ! donne-toi un but ! » — La fille : « J'ai connu le paradis, je te reste fidèle ». — Le père : « Tu le peux ! la fidélité n'est point l'amour que l'on nomme péché ». — La fille : « J'ai subi le miracle de l'amour ». La mère survient et demande à sa fille si elle consent à épouser le jeune docteur ; il est beau, riche, instruit. La fille répond : « je serai fidèle » et la mère en conclut : « voilà qui est bien parlé ! » — La troisième pièce, intitulée *Kind* (1), n'a rien d'absurde et oppose Käthe, 17 ans, frivole, dévergondée et Magda, 15 ans, sérieuse, élevée entre son grand'père et une vieille bonne. Lors de la fête de ses 16 ans, Magda, assaillie par un lieutenant qui déjà jouit des faveurs de l'autre, le frappe au visage et trouve un protecteur en la personne du père de son amie. Elle aime cet homme, qui lui a révélé le « Mensch » après le « Tier » et s'éprend de lui. Elle l'épousera envers et contre tous. Elle triomphe de ses hésitations, brave les railleries de son amie et de ses chevaliers servants, mais se heurte au veto du grand'père et de la vieille bonne. Elle n'obtient qu'une heure de grâce, pour... prendre congé. Elle la met à profit pour s'offrir et se donner à celui qu'elle aime. Immédiatement après, ce dernier rencontre dans la forêt le lieutenant, lui demande réparation et est tué net par lui. On apporte la nouvelle à la jeune femme, qui se contente de répliquer : « je me suis réfugiée dans l'amour. L'assassiné vit en moi ! »

Hans Müller nous était déjà connu par ses trois pièces : *Könige, der Schöpfer* et *die Sterne*, parues chez Cotta. Sa dernière, *Flamme, Schauspiel in 3 Aufzügen* (2), est facile à lire, qualité qui de nos jours a son prix,

(1) Berlin, *der Sturm*, 1918, Mk 3.
(2) Stuttgart und Berlin, Cotta, 1920, Mk. 7.

Digitized by Google

et doit être également limpide à la scène. C'est la pièce à thèse et l'on a avec raison rappelé les modèles français : Dumas fils et Emile Augier. Le premier acte nous transporte dans une maison « close » et nous fait assister à la libération d'une « pensionnaire » soudainement éprise d'amour fidèle et de vie rangée. Le deuxième acte, de beaucoup le plus original et le plus fouillé, analyse l'irrésistible retour de nostalgie de l'existence ancienne. La fille étouffe dans le milieu petit bourgeois et, au cours d'une de ses crises, rompt un barreau de sa cage. Au troisième acte (faubourg de Vienne), elle se donne la mort pour ne pas transmettre le fardeau de l'existence. Deux motti éclairent dès le début la morale de la pièce : l'un, de Tolstoï, est tiré de la *Sonate à Kreutzer* et met en garde contre la plus dévastatrice des passions, la passion sexuelle ; l'autre emprunte à l'avance une des citations bibliques de la mère au troisième acte : « Wer auf der Welt darf denn der Lust nachgehen, als um der Liebe willen ? ».

Nous regrettions, lors de notre dernière revue annuelle, de ne rien avoir reçu d'**Heinrich Lilienfein** malgré sa fécondité (plus de quinze pièces parues chez Cotta) et son renom grandissant. Nous pouvons, cette fois, présenter au lecteur plusieurs de ses productions récentes. — Le petit volume intitulé *das Gericht der Schatten, vier Einakter* (1), illustre en quatre tableautins finement brossés, la thèse du jugement des Morts : tandis que les vivants tâtonnent et titubent, la véritable « valse des ombres dans la nuit » règle impeccablement le rythme de nos destinées. Ainsi le message d'un mort ne parvient pas à celle qui seulement croyait aimer et être aimée, mais bien à celle qui aimait réellement (*die Botschaft*). La seule évocation d'un défunt qui, de son vivant, était resté à l'écart suffit à rompre le charme d'une fête amicale et à séparer deux époux (*das Fest der entblössten Seelen*). De son long somnambulisme vital une femme adultère est soudainement réveillée par la nouvelle, apportée par son complice, qu'elle est « libre » ; la veuve découvre alors que son grand, son seul amour était l'époux outragé et elle rompt définitivement avec l'amant au moment même où il la croit définitivement conquise (*die mondhelle Stunde*). Enfin la disparition d'un enfant de Bohême longtemps négligé par le père et la mère, artistes, épris avant tout l'un et l'autre de vie sans liens et de beauté sans limites, réconcilie et enchaîne l'un à l'autre le couple d'indépendants (*die Fessellosen*). On peut regretter que le cadre restreint de ces brèves pièces ne se prête pas à l'ample déroulement du devenir psychologique ; elles ont en tout cas une réelle valeur par le fini du détail et la discrétion des réminiscences. Il est, par exemple, difficile de dire (p. 79) si l'auteur connaît *les fleurs que nous aimons* (paroles de Roland Gaël, mélodie d'Octave Crémieux), s'il connaît (p. 36) l'aphorisme hebbélien : « die Musik ist blind, die Bildhauerkunst

(1) Stuttgart und Berlin, Cotta, 1919, Mk. 2.

Digitized by Google

taub, die Malerei stumm » (T. 1285) ; si le leit-motiv du « Schleier » entre Jutta et Manfred (pp. 37, 43, 49-50), a été inspiré par le *Voile du bonheur* ou tout simplement par la *Zueignung* de Gœthe. Il semble bien qu'il y ait (p. 35) un écho textuel de Hebbel : « er ringt mit der Natur um ihr tiefstes Rätsel » (1). Enfin et surtout il serait curieux de savoir, à propos du titre et du sujet, si Lilienfein connaissait l'*Accusateur* de Claretie. Ce qui est certain, c'est qu'il est un « Stimmungs-Künstler » à l'instar de presque tous ses personnages.

Avant d'ouvrir son dernier drame, *die Überlebenden* (2), nous en avions lu un compte rendu plutôt sévère dans le *Literarisches Echo* du 15 mars 1921. Les cinq actes parcourus, nous croyons équitable de protester contre cette exécution sommaire. Certes, la pièce ne nous apporte aucune géniale révélation, mais on peut avec intérêt la lire et même la voir jouer (3). Son principal mérite est, à nos yeux, l'effort de sobre impartialité pour évoquer, d'ailleurs sans prétentions, la mêlée sociale où s'entredéchire et s'entr'aide à la fois notre génération de « survivants ». Nous ne pouvons même pas nous associer à la réserve subsidiaire du critique Wolfgang Stammler au sujet de deux personnages féminins. Il est très vrai que ni Lotte ni Petra ne sont indispensables si l'on entend seulement par là que le drame pourrait avoir lieu sans leur participation ; mais il faut admettre leur utilité, si, comme ce paraît être l'intention de Lilienfein, doit nous être présentée à peu près complète une série des principaux types humains qu'agitent, à une date donnée et dans un cadre limité, les remous du tourbillon mondial. La date est 1919, le cadre « une grande ville allemande ». Un général a eu deux de ses fils, officiers comme lui, tués à la guerre. Les deux qui lui restent sont désunis : Max demeurant fanatiquement fidèle au « droit divin », Ulrich, au contraire, ne vivant plus que pour son idéal de rénovation pacifiste et de fraternité humaine. La mère ne se « survit » que dans le culte de son « deuil glorieux » et son mystique entretien avec ses deux enfants morts en fait une morte pour ceux qui « survivent ». Lotte Scharnast, nièce du général, se sent affreusement isolée et son rêve poursuit Ulrich qui, lui-même, distrait, enthousiaste, est tout à la chasse du sien. Le docteur Bertold tient à demeurer « spectateur » et cite Flaubert : « l'homme de style ne s'abaisse pas à l'action ». Le camp révolutionnaire a à sa tête une trinité divisée : Axenhausen, sectaire cynique et lâche, Hunnius, communiste extrêmiste, et Ulrich, idéaliste « candide », tacticien de conciliation, adversaire systématique de toute violence. Petra Fehrs, qui incarne une féministe fougueuse et un peu braque, fait vœu de « survivre » envers et contre tout. Trois étudiants et quatre ouvriers assurent, en leurs groupes respectifs, les dégradations usuelles du parti rouge, du vermillon

(1) Cf. Hebbel, édition critique, VII, 185 : « ich rang mit der Natur um ihr geheimstes Sein ».
(2) Stuttgart und Berlin, Cotta, 1920, Mk. 5,50.
(3) La première représentation en a été donnée au Residenztheater de Hanovre le 11 janvier 1921

Digitized by Google

éclatant au rose pâle. Le combat s'engage, d'abord théorique, puis effectif. Nous assistons tour à tour à la destruction du bonheur familial et des rêves d'amour, à l'organisation du « Soviet », au déclenchement de l'émeute et à l'inévitable « putsch » de la réaction. Finalement, la victoire demeure aux représentants de l'« ordre public », les aigrefins se défilent, les idéalistes « rouges » sont déçus et battus dans leur effort révolutionnaire comme l'ont été dans leur effort guerrier les idéalistes « blancs », et, de même qu'à la grandiloquente croisade impérialiste avait succédé un « champ de décombres », un nouvel amoncellement de désillusions et de ruines sert de bilan aux prédications des disciples de Fourier (1), Lénine et Bucharine. — Le critique reproche au poète d'avoir joué avec des « clichés » (2). Notre impression est, au contraire, que dans son modeste cadre, il a réussi à faire passer une nouvelle fois sous nos yeux l'éternel duel des concepts de Patrie et d'Humanité, ces grands frères ennemis. La pièce de Lilienfein ne vise nullement à rejeter dans l'ombre l'*Horace* de Corneille, mais n'est-ce point un résultat que de nous émouvoir encore en reprenant hardiment un sujet pareillement traité ? Point original et qui a son prix, la réconciliation des anciens et des modernes de l'idéalisme s'incarne ici dans le général Reuchlin et son fils Ulrich et nous vaut, au second acte et au dénouement, des scènes réellement pathétiques. En fin de compte, la vie rapetisse tout ; comment la scène n'imposerait-elle pas aux idées ses proportions ? Et cependant il nous apparaît que ce n'est point le nihiliste Bertold qui a le dernier mot (p. 114), mais bien plutôt le poète lui-même dans le motto qu'il emprunte à une autre de ses pièces : « laisse-moi désespérer de l'humanité, mais non pas de l'homme ! » (3). Souhaitons qu'il apporte bientôt à cette devise d'autres éclaircissements !

***

Le nombre relativement faible des pièces que nous venons de passer en revue nous interdit toute généralisation ambitieuse. D'autre part, plusieurs de ces mêmes pièces ne sont pas des plus récentes. Il n'en subsiste pas moins que presque toutes sont nées de la guerre ou de l'après-guerre et la conclusion la plus frappante à tirer de cet ensemble est que pas une seule ne s'inspire de l'esprit de revanche. Lorsqu'il advient que le poète rend hommage aux vertus guerrières de son pays, c'est toujours avec discrétion et mesure. Le lien commun de toutes ces œuvres semble bien être un réel esprit de modération. Le contraste le plus fréquemment traité est l'antagonisme : douceur-violence. Or, tandis que la plupart des auteurs prennent nettement parti contre les puissances d'exaltation

(1) Faute d'impression fâcheuse, p. 14 : *ragoût à la Fournier*.
(2) L'auteur lui-même met l'expression dans la bouche d'un de ses personnages (p. 91).
(3) *Menschendämmerung, Schauspiel*, Cotta, 1903, acte III, scène 13.

Digitized by Google

et de déchirement, déclarent positivement la guerre à l'aventure et à la haine, ceux d'entre eux à qui, étant donnée la mentalité persistante de l'énorme masse humaine, il ne semble pas possible de ne pas tenir compte des impérieuses données du réel, s'efforcent du moins d'esquisser une conciliation entre « les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses » et ce grand désir de solidarité et de concorde universelles qui ne flambe jamais plus haut dans l'âme humaine qu'aux heures où sa détresse est la plus profonde.

Louis BRUN.

Digitized by Google

II

LE THÉATRE ANGLAIS

Le malaise dont souffre l'art dramatique en Angleterre semble devoir s'aggraver encore. La crise du théâtre se complique d'une crise des théâtres. C'est-à-dire que non seulement tout effort artistique demeure interdit aux hommes d'affaires qui dirigent les scènes de Londres, mais que l'existence même de ces scènes est menacée. Une à une elles disparaissent, submergées sous le flot montant des établissements cinématographiques. Un entrepreneur de cinémas américain ne s'est-il pas vanté d'amener pour 1925 la disparition du dernier théâtre londonien ?

Il serait vain de déplorer la victoire du cinéma, plus vain encore de reprocher au public d'abandonner le théâtre. Si le public abandonne le théâtre, c'est que le théâtre ne l'attire plus. Quand une forme d'art a cessé de plaire, il faut la transformer, ou bien se résigner à la voir remplacer par autre chose. Comment transformer le théâtre ?

Malgré l'insuccès auquel semblent vouées les sociétés, ligues et associations déjà existantes, les bons esprits qui rêvent de s'unir pour sauver l'art dramatique en Angleterre, ne semblent pas se laisser décourager. Une ligue nouvelle, la « British Drama League », vient de se fonder à Londres (1). Les promoteurs de cette société semblent envisager comme remède idéal à la crise actuelle la création de scènes subventionnées par l'Etat et par les municipalités.

L'idée n'est certes pas neuve, mais elle est bonne. Avec des moyens très insuffisants, le Théâtre Français et l'Odéon ont fait beaucoup pour maintenir à un certain niveau le goût esthétique du spectateur français. En Angleterre, le régime de commercialisme absolu a causé la décadence progressive et bientôt complète de l'art dramatique. En recherchant uniquement la grosse recette, on a entretenu et flatté les goûts vulgaires du public au détriment de son éducation artistique.

De cela le public n'a cure : il paie pour s'amuser ; il ne cherche pas à s'instruire. Pourvoir à son éducation, c'est le devoir des gouvernements et des municipalités. Oui, il faudrait partout, à côté des écoles, des théâtres nombreux et largement subventionnés.

Voilà ce qu'il faudrait faire, sans hésiter. Mais y a-t-il à l'heure actuelle un état ou un municipe soucieux ou capable de remplir ses devoirs d'éducateur ?

(1) 25 juin 1920.

Digitized by Google

S'il n'y a guère de chefs-d'œuvre parmi les pièces anglaises récemment publiées, il s'y trouve néanmoins encore un certain nombre d'œuvres fort honorables qui méritent d'être étudiées.

L'auteur de The Silver Box et de Strife est devenu l'un des maîtres incontestés de l'art dramatique en Angleterre. Dans une pièce nouvelle, *A Poings Nus* (1), M. John Galsworthy oppose, suivant sa méthode habituelle, deux types de la société contemporaine : le nouveau riche et l'aristocrate appauvri. Il nous montre aussi combien est fragile le vernis de civilité qui nous recouvre et dont nous sommes si fiers. Lorsqu'à la haine de classes viennent s'ajouter des querelles personnelles et des rivalités d'intérêt, ce vernis craque de toutes parts chez les adversaires en lutte : aucune des règles tacites établies par la civilisation n'existe plus pour eux, et ils combattent avec n'importe quelles armes, frappent n importe où, comme des sauvages.

Un nouveau riche, Hornblower, ses fils et sa bru, sont venus s'installer à la campagne, non loin du vieux domaine ancestral où Hillcrist habite avec sa femme et sa fille. La fière Mrs Hillcrist ne veut pas recevoir les Hornblower. Les premiers dissentiments viennent de là.

La guerre éclate entre les deux familles à propos d'une propriété que Hornblower a achetée à Hillcrist et dont, malgré ses promesses, il expulse les anciens locataires. Hornblower gagne largement les premières manches. Plus riche que son voisin, il acquiert un immense domaine en bordure des pelouses de Hillcrist. Il menace d'en faire abattre tous les arbres et d'y construire une usine dont les cheminées enfumeront la maison et le parc de son ennemi. Il achètera toutes les terres à vendre autour de la propriété des Hillcrist, pour les encercler, les enfermer et les obliger à quitter le pays. Entre les deux adversaires c'est maintenant la guerre à mort, la bataille à poings nus, « the skin game ».

Poussé par sa femme, encore plus violente et plus féroce que lui, Hillcrist ramasse toutes les armes qu'il peut trouver, même les plus viles et plus déloyales, oubliant qu'« on ne peut manier de la poix sans se salir ». Le hasard lui apprend un secret relatif au passé de la bru de Hornblower, secret honteux que les Hornblower ignorent certainement.

En possession de cette arme formidable, Hillcrist hésite. Mais la bataille est engagée, et Hornblower vient de lui-même, par ses provocations, s'offrir à ce nouveau coup. On lui révèle l'infâme secret. Qu'il renonce à construire ses usines, qu'il abandonne tout projet de vengeance, et le secret sera gardé. Sinon... C'est un chantage en règle. Croyant à une invention infernale des Hillcrist, Hornblower rugit et tempête. Mais des preuves lui sont données. La jeune femme, dont le bonheur est anéanti soudain par cette révélation, se jette dans une carrière. Hornblower s'en

(1) *The Skin Game*, a tragi-comedy in three acts, by John Galsworthy. Duckworth and C°, London :

Digitized by Google

va, la menace et la malédiction aux lèvres. Et le triomphe des Hillcrist est empoisonné par l'amertume de leur déchéance morale.

Un des secrets de la force dramatique de John Galsworthy, c'est la sincérité. L'auteur est sincère et ses personnages le sont. Nul mieux que lui ne nous fait comprendre la décevante diversité des points de vue et comment la vérité peut différer pour chacun suivant son caractère et sa situation sociale. De là une impartialité dans l'exposé des arguments ou des mobiles de chacun des adversaires, qui fait que le lecteur ou le spectateur est tenté de leur donner raison tour à tour.

Nous sommes tour à tour pour Hillcrist et pour Hornblower dans *A Poings Nus*. Ils sont aussi sincères l'un que l'autre, aussi émouvants dans leur certitude d'avoir raison, de lutter pour le bon droit et pour la vérité.

Il en est de même dans *Les Fondations* (1). Au premier acte, à moins d'avoir pris parti à l'avance, nous sommes pour l'ancien régime. Nous sommes pour l'élégance, pour le chic, pour la vieille Angleterre, pour le patriotisme, pour les Lords. La vie autour d'eux est si noble, si belle, et ils sont si innocents des misères dont l'écho lointain semble leur venir d'un autre monde ! Quand nous voyons paraître Lord Dromondy, « Bill Dromondy », avec ses manières engageantes, sa simplicité, sa sincérité, sa bonté, nous lui pardonnons de grand cœur ses cinq laquais à culotte de peluche, et sa cave aux vins pareille à une crypte de cathédrale. La guerre sociale ne nous apparaît plus que comme un malentendu affreux et la bombe placée dans le sous-sol de sa maison, comme le geste incompréhensible d'un fou.

Et au second acte, à Bethnal Green, dans la petite maison de la vieille Mrs Lemmy qui s'use les yeux de l'aube à la nuit à coudre des pantalons de velours, en entendant passer dans la rue le cortège de l'autre vieille, morte de faim, nous devenons révolutionnaires. Le fils Lemmy devient notre prophète. Il est temps que le peuple cesse d'être opprimé, il est temps que les jouisseurs travaillent comme les autres. Si la guerre a donné au travailleur le goût du sang, tant pis pour ceux qui en sont cause. Chantons la Marseillaise, démolissons Park Lane et les hôtels de tous les Dromondy ! Jetons bas l'édifice pourri qui tremble sur ses fondations et rebâtissons la société sur la seule assise assez solide pour la porter : sur le travail.

De toucher au fond même des choses cela n'empêche pas de se divertir, et il est peu de comédies plus gaies que *Les Fondations*.

Lord William et Lady Dromondy donnent un dîner et doivent présider ensuite une réunion de la Ligue pour la Défense des Ouvriers Exploités.

(1) *The Foundations*, an extravagant play in three acts, by John Galsworthy. Duckworth and Cᵉ, London.

Digitized by Google

En venant chercher du vin à la cave, les gens de Lord William y découvrent une bombe, posée là sans doute le matin par l'ouvrier plombier, un garçon de mauvaise mine, venu pour arranger le compteur. La bombe est mise à rafraîchir dans un seau à champagne, et tout le monde vient la voir. Un journaliste venu pour la chronique mondaine s'empresse, le carnet à la main, sûr de tenir une copie sensationnelle. Il interviewe Lord William. Lord William déplore cet attentat survenu justement le jour où il allait s'occuper d'améliorer le sort des travailleurs. Il ne veut pas qu'on prévienne la police. Mais il serait heureux si « la Presse » pouvait lui amener, pour qu'il puisse l'interroger un peu, le plombier révolutionnaire.

« La Presse », flairant un article retentissant, ne se fait pas prier. Nous allons avec elle à Bethnal Green, chez la mère du plombier, la vieille, la pauvre, la digne Mrs Lemmy. Vue d'ici la question sociale a un tout autre aspect. Il y a des gens qui meurent de faim dans le quartier. La révolution est dans l'air. Et quand nous revenons à l'hôtel Dromondy avec Mrs Lemmy et son fils sous la conduite de « la Presse », nous attendons avec beaucoup d'impatience et un peu d'effroi le choc des deux Mondes Ennemis.

A la réunion pour la Défense des Exploités, les explications de Mrs Lemmy font sensation. La scène entre Lemmy et Lord Dromondy, sous l'œil intéressé de la Presse, est infiniment amusante. Le plombier dit quelques vérités au grand seigneur, qui proteste de sa volonté de bien faire, n'ose parler de la bombe et propose de faire une petite rente à Mrs Lemmy.

Mais une manifestation qui parcourt Londres à la suite du cercueil de la femme morte de faim arrive dans Park Lane. On sonne à la porte de l'hôtel. C'est la Révolution. Simple malentendu, qu'un mot d'explication loyale doit dissiper, pense encore Lord William. Par la fenêtre ouverte, il essaie de haranguer la foule. Mais le brillant homme du monde ne peut pas dire deux mots en public sans bafouiller. Il s'embrouille lamentablement et son discours finit sous les lazzis. La foule devient menaçante. Le danger grandit. Alors Lemmy, le plombier, s'avance à la fenêtre et parle aux manifestants. En un invraisemblable argot cockney, mais avec cette brutale et pittoresque éloquence qui subjugue les foules, il se présente, il présente sa mère. « Je suis au Gaz. Je suis des vôtres. J'ai plus de misère et plus de chômage que n'importe lequel de vous autres. J'en suis pour crever la paillasse aux riches, comme vous autres. Et voilà ce que je dis : flanquons tout par terre ; rebâtissons. Refaisons des fondations nouvelles. Seulement, ces grandes maisons de riches, il va falloir en conserver quelques-unes, les mettre sous globe, pour pouvoir les montrer plus tard au peuple. Et celle ci justement, c'est celle d'un chic type... ».

Lemmy a sauvé la situation. Lord William le remercie. Mais pourquoi avoir mis cette bombe dans ma cave ce matin, demande-t-il. — Bombe ?

Digitized by Google

Quelle bombe ? — On sort la bombe du seau à champagne. C'est un accessoire de plombier !

Malgré son titre idyllique, *Un Peu d'Amour* (1), du même auteur est une œuvre beaucoup plus sombre. C'est la tragique histoire d'un clergyman de village que sa femme a quitté après quelques mois d'union, pour aller vivre avec son amant. L'amour, la jalousie, le désespoir, l'instinct du devoir, le sentiment religieux sont en lutte dans cette âme naïve et sensible et la déchirent.

En dehors de l'intérêt dramatique de l'intrigue, simple, mais puissamment nouée, l'œuvre se recommande par une assez curieuse étude psychologique du milieu paysan anglais. L'origine et le développement de la persécution dont le malheureux prêtre est victime sont présentés d'une manière très vivante. La note comique n'est pas non plus absente de ces scènes villageoises : témoin cette inénarrable réunion à l'auberge, où l'on élit le président d'un comité chargé de l'organisation d'une manifestation contre le clergyman, et qui est la plus délicieuse parodie des assemblées électorales à la campagne.

La Femme de son Mari (2), de **M. A. E. Thomas**, est une nouvelle variation, alerte et originale, sur un thème connu : l'éternel féminin.

La femme de Stuart Randolph, Irène, a un mari parfait. Trop parfait, car son bonheur est uniforme, et cette uniformité embrume l'âme d'Irène d'un peu de neurasthénie. Rien ne l'intéresse plus. Elle reste des heures entières à soupirer sur sa chaise longue. Elle prend des drogues et, bien qu'elle garde une mine resplendissante, elle s'est mis en tête qu'elle n'a plus très longtemps à vivre. Elle morte, que deviendra ce pauvre Stuart ? Elle l'a tellement gâté qu'il sera bien malheureux tout seul. Il faudra bien qu'il se remarie. Et pour ne rien laisser au hasard qui pourrait lui faire épouser quelqu'un qui ne plairait pas à Irène, Irène cherche une femme à son mari.

Son amie, Emily Ladew, vient justement la voir. Miss Ladew n'a pas eu de chance. Un mariage projeté avec le propre frère d'Irène a été rompu. Ce fut un coup rude dont elle ne s'est jamais bien remise. Elle se laisse aller, se coiffe sans goût, néglige sa toilette. Cette pauvre

(1) *A Bit o' Love and other plays*, by John Galsworthy. Bernhard Tauchnitz, Leipzig : 7 m. 50 (Le volume contient aussi The Foundations et The Skin Game).

La librairie Tauchnitz, de Leipzig, a repris le cours de ses publications d'œuvres dramatiques dans sa collection d'auteurs britanniques et américains. En dehors des trois pièces de Galsworthy étudiées ci-dessus, la Maison Tauchnitz vient de publier deux nouveaux volumes d'œuvres de G. BERNARD SHAW : *Three Plays for Puritans* (*Caesar and Cleopatra, The Devil's Disciple, Captain Brassbound's Conversion*) : 7 m. 50. *John Bull's Other Island, How He Lied to Her Husband, Major Barbara* : 1 vol. : 7 m. 50.

(2) *Her Husband's Wife*, a light comedy in three acts, by A. E. Thomas. Samuel French, Ltd. London ; 2/6 net.

Digitized by Google

Emily n'a pas beaucoup de chic. Chère Emily!... Mais, au fait, la voilà, la femme qu'il faudrait à Stuart !

Aux premiers mots d'Irène touchant ce projet mirifique, Emily se cabre et bondit. Elle refuse tout net. Elle est très mortifiée. Comment, c'est à elle que son amie a pensé pour cela ? Elle est donc devenue si laide ? Puis une idée de défi lui vient en tête. Elle accepte. C'est entendu. Oui, elle épousera Stuart. Oui, elle s'efforcera de lui plaire, et tout de suite.

Pour mieux la piquer au jeu, le hasard fait qu'elle se retrouve en présence de Dick, son ancien fiancé. En deux jours, Emily est transformée. Elle est habillée à la dernière mode. Elle est spirituelle, endiablée, jolie ! Irène d'abord s'inquiète, puis tout à coup devient jalouse. Pour détourner Emily de Stuart, elle s'imagine de lui raconter que son mari la brutalise. Le frère d'Irène, apprenant ces sévices, veut faire un mauvais parti à Stuart. La pauvre Irène doit tout avouer. Elle est vaincue, humiliée, piétinée. Et tout finit à merveille, car au fond, son mari et elle n'ont pas cessé un seul instant de s'aimer.

M. A. E. Thomas vient aussi de tirer du roman d'Alice Duer Miller, *Hors de la Cuisine*, une assez amusante comédie (1).

Les Daingerfield sont une vieille famille du Sud des Etats-Unis. Ils sont à peu près ruinés. Le père, malade, séjourne avec Mrs Daingerfield dans les coûteuses villes d'eaux d'Europe. Les quatre enfants sont seuls à la maison, presque sans ressources. Il leur faut de l'argent à tout prix, car le père est sur le point d'être opéré. Un ami, agent de location, leur procure une affaire inespérée. Un jeune milliardaire du Nord cherche une maison dans le Sud pour la saison de la chasse. L'agent lui a proposé celle des Daingerfield. Cinq mille dollars pour six semaines : c'est le salut.

Les Daingerfield s'apprêtent à déménager. Ils attendent l'arrivée du milliardaire et des quatre domestiques blancs qu'aux termes du bail ils étaient tenus d'engager pour son service. Soudain un télégramme leur apprend que les domestiques refusent de venir. Que faire ? L'auto du nabab peut surgir à tout moment, et le contrat sera résilié. Les Daingerfield vont-ils perdre la petite fortune qui devait les sauver ?

La vive et jolie Olivia est l'âme de la jeune famille. Une idée lui vient. Puisqu'ils sont quatre, pourquoi ne remplaceraient-ils pas, en se faisant passer pour eux, les quatre serviteurs attendus ?

Ils se décident. Le jeune milliardaire arrive et se trouve entouré d'un personnel domestique assez original. La belle Olivia notamment fait la plus sensationnelle des cuisinières. On devine la suite. Après mille péripéties divertissantes, au cours desquelles ses frères et sœur se font successivement congédier, l'irrésistible Olivia épousera son jeune maître d'un jour.

(1) *Come out of the Kitchen*, a comedy in three acts, adapted by A. E. Thomas from the story of the same name by Alice Duer Miller. Samuel French, Ltd., London : 2/6 net.

Digitized by Google

Dans une joviale moralité en trois actes, *Débrouillez-vous* (1), M. **Noël Coward** nous prêche un antique devoir, souvent oublié, auquel les difficultés économiques du moment donnent un singulier regain d'actualité : le devoir, la nécessité pour chacun de travailler. Débrouillez-vous, prenez de la peine : c'est le fonds qui manque le moins.

Mr Dermot est mort en laissant sa famille dans une situation assez précaire que Mrs Dermot est parvenue jusqu'ici à cacher à ses enfants. Un gros chèque envoyé d'Amérique par l'oncle Daniel a remis la famille à flot pendant quelque temps ; mais ce providentiel subside touche à sa fin. Les Dermot ont un assez grand train de maison, et les enfants, deux jeunes gens et trois grandes filles qui n'ont jamais rien fait de leurs dix doigts, dépensent beaucoup.

Fort heureusement arrive l'oncle d'Amérique à qui Mrs Dermot a câblé sa détresse. L'oncle Daniel est seul au monde et riche. Il déclare à ses neveux et nièces que les médecins l'ont condamné : Il n'en a plus que pour trois ans à vivre. Mais il veut que tout le monde travaille, et il léguera sa fortune en bloc à celui ou à celle qui se débrouillera le mieux dans la vie.

Ils se mettent à l'ouvrage, avec d'autant plus de courage que l'oncle, avant de repartir pour l'Amérique, a pris à part chacun d'eux pour lui promettre son héritage s'il réussit à se tirer d'affaire. L'aîné, le sportif Olivier, devient en moins de deux ans contremaître dans une grande usine d'automobiles. Un roman écrit par Elizabeth a eu un immense succès : le plus bel avenir lui est ouvert. Bobbie, le dilettante, compose maintenant des chansons. La plus sotte de toutes ses œuvres, devenue brusquement populaire, lui vaut une petite fortune. Olivia est une étoile de cinéma. Tous maintenant pourraient se passer de l'héritage de l'oncle Daniel.

L'oncle revient. Il est heureux du succès de son idée. Puis il avoue à ses neveux et nièces qu'il les a trompés, qu'il compte bien vivre jusqu'à quatre-vingts ans et qu'il est à peu près sans fortune. D'abord furieux, les jeunes gens finissent par comprendre, comme les fils du laboureur de la fable, que l'oncle Daniel a eu raison.

En spéculant sur les bizarres rencontres qu'amène parfois le hasard des cantonnements militaires, MM. **F. Tennyson Jesse** et **H. M. Harwood** ont écrit une délicieuse comédie, tour à tour sérieuse et gaie, et fort agréablement romanesque : *Chez l'Habitant* (2).

Mrs Tar dine, « Betty », est venue habiter la campagne avec une jeune amie, Miss Moon. Betty passe pour veuve dans le pays. En réalité,

(1) *I'll leave it to You*, a light comedy in three acts, by Noel Coward. Samuel French Ltd., London : 2/6 net.

(2) *Billeted*, a Comedy in three acts, by F. Tennyson Jesse and H. M. Harwood. Samuel French Ltd., London : 2/6 net.

Digitized by Google

elle vit séparée de son mari qui n'a pu s'entendre avec elle et qui l'a quittée après quelques mois de mariage. Parti depuis deux ans, il n'a jamais donné signe de vie. Un régiment est venu cantonner dans le village et le colonel a été logé chez Betty, au grand scandale de la sœur du pasteur qui trouve peu convenable qu'un officier habite chez deux dames seules. Au fond cette demoiselle est simplement dévorée du dépit de n'avoir pas le colonel au presbytère. On attend aussi chez Betty le chef d'état-major du colonel, le capitaine Rymill, qui est allé en permission avant de rejoindre son nouveau cantonnement.

La pauvre Betty a des soucis d'argent. Les fournisseurs, las de n'être jamais payés, refusent toute livraison. La cuisinière menace de rendre son tablier. L'Administration des Postes coupe le téléphone. Que faire ? Betty a bien une police d'assurance sur la vie de son mari ; mais son mari est peut-être encore vivant. Du moins n'a-t-elle pas la preuve de sa mort. Elle maquille un vieux télégramme et se fabrique une dépêche où on lui annonce la mort de son mari. Voilà qui arrangera tout et même qui fermera la bouche à la sœur du pasteur qui s'est mise à raconter à qui veut l'entendre que Betty n'est pas une vraie veuve. Mais, au moment même où Betty lit le télégramme au colonel, on annonce le capitaine Rymill et, dans l'officier que le colonel lui présente, Betty reconnaît... son mari.

Tout s'arrange : les époux ont été assez malheureux loin l'un de l'autre, et deux ans de séparation leur ont permis de réfléchir. Il y aura bien encore quelques complications et quelques résistances de la part de Betty, que la question d'argent rend susceptible et qui prend aussi ombrage d'une espèce de flirt entre son mari et Miss Moon. Mais Miss Moon épousera le colonel, et les deux époux se réconcilient.

La Guerre, de **Stephen Schofield** (1), appartient au répertoire de la Société du Théâtre du Peuple. Nous avons signalé ici la fondation de cette Société et insisté sur les tendances révolutionnaires des œuvres publiées sous ses auspices (2).

La pièce de Stephen Schofield est nettement inférieure aux précédentes. Nous n'y retrouvons ni les courageuses études sociales de D. H. Lawrence dans « Effleurons », ni l'enthousiasme prophétique de Douglas Goldring dans « La Lutte pour la Liberté ». Par son sujet, La Guerre se rapprocherait plutôt des « Servantes de la Mort » de Herbert Tremaine. La même horreur de la guerre a inspiré les deux œuvres.

Mais, alors que le drame de Herbert Tremaine expose un grave problème social soulevé par la guerre, la pièce de Stephen Schofield constitue surtout une œuvre antimilitariste. Et l'antimilitarisme de M. Schofield revêt volontiers la forme la plus populaire et la moins relevée de ce sentiment : attaques contre les officiers et sous-officiers de carrière,

(1) *Men at War*, a play in two scenes, by Stephen Schofield, C. W. Daniel, London : 2/ net.
(2) Juillet-septembre 1920.

Digitized by Google

railleries contre la police militaire, omniprésente et tyrannique à l'arrière ; s'effaçant modestement et disparaissant à l'approche des lignes.

Il n'y a pas à proprement parler d'intrigue. C'est un tableau des misères de la vie du soldat en temps de guerre, depuis les petits ennuis, les mille vexations, les inutiles brimades du séjour au dépôt, jusqu'à l'enfer des tranchées, les privations, les souffrances, les dangers, la mort.

On y rencontre à peu près tous les types courants de l'armée anglaise : l'officier supérieur, hargneux et arrogant, terreur de ses hommes, le jeune subalterne, élégant, téméraire, adoré de tous, l'aumônier bon garçon, le sous-officier de l'armée régulière, ivrogne, hypocrite et lâche, le simple soldat-gentleman, discret, poli, vivant exemple de bonne tenue et de courage, et le vulgaire Tommy enfin, mal embouché, tireur au flanc, grognant toujours, cherchant la bonne blessure, « the blighty wound, tray bonne », brave pourtant, serviable, loyal et sûr.

Tout cela manque un peu de relief. Les anciens de la B. E. F. y retrouveront cependant avec attendrissement beaucoup de souvenirs, bons ou mauvais, déjà lointains. Que de scènes leur rappellera ce petit dialogue où le caporal Jones essaie de se faire comprendre d'un prisonnier allemand au moyen de cet invraisemblable sabir anglo-français que des millions d'hommes ont parlé pendant plus de quatre ans entre Amiens et la mer.

Le caporal Jones (tendant au prisonnier son étui à cigarettes) : ave one, Monsoor ?

(Il fait signe à Fritz que les Anglais sont en train d'envoyer des « pruneaux » à ses camarades en face).

Give you beans, eh ? Compree beans ?

Fritz :

I not understand.

Le caporal Jones :

You no compree beans ? Boko bon beans. Yah ! Yah !

Mais il est évident que malgré les efforts polyglottes du brave caporal, le sel de la plaisanterie échappe à Fritz.

C'est un autre aspect de la guerre que Mr **William Archer** met en scène dans *War is War* (1). Il s'agit cette fois des crimes odieux commis par les Allemands lors de leur entrée en Belgique en 1914.

C'est aux premiers jours de la guerre. Les habitants d'une petite ville riche, calme et heureuse du Nord-Est de la Belgique attendent l'arrivée de l'envahisseur. Ils ont bien entendu raconter ou lu dans les journaux certains actes de cruauté de l'armée allemande, mais ils ne peuvent y croire : les rumeurs sont toujours considérablement grossies, et les journaux sont pleins de fausses nouvelles. Le bourgmestre a confiance ; personne n'est réellement inquiet. Soudain les Allemands arrivent.

(1) *War is War*, or the Germans in Belgium, a drama of 1914, by William Archer. Duckworth and C°, London.

Digitized by Google

Le bourgmestre, le curé, les notables sont aussitôt enfermés dans l'église pour servir d'otages. Les femmes sont malmenées. Les caves sont mises au pillage. Le soir, un soldat ivre tire un coup de fusil sur un civil qui veut l'empêcher d'insulter une femme, et tout de suite un cri s'élève parmi la soldatesque avinée : « On a tiré ! Les francs-tireurs ! les francs-tireurs ! » Les officiers déchargent leurs revolvers au hasard par les fenêtres ; les soldats courent affolés par les rues. Le colonel fait cesser la fusillade. Il fait fouiller toutes les maisons et emprisonner les habitants dans l'église et dans l'école. La petite ville est incendiée. Les notables et le tiers de la population mâle sont fusillés.

Un pareil thème n'est hélas ! que trop connu. On y retrouve les détails horribles de « Nach Paris » et de tous les récits traitant de cette partie de la guerre. Mais la pièce est construite de main de maître. L'action est rapide et l'intérêt dramatique très habilement ménagé. Le lecteur haletant passe par toute une série d'émotions admirablement graduées : depuis la très légère inquiétude du début jusqu'à l'épouvante et l'horreur des scènes finales.

Dans *La Mayflower*, de MM. **W. Edward Stirling** et **Alfred Hayes** (1), nous retrouvons l'épique exode des pèlerins qui partirent de Plymouth en 1620 dans la nef légendaire, pour aller fonder ce qui est aujourd'hui la grande nation américaine. Leur histoire est trop connue pour qu'il soit nécessaire de la résumer à nouveau. Nous les retrouvons tous, animés de la même foi vivace et du même besoin de liberté : Bradford, Brewster, Allerton, Carver, Standish, et les nobles femmes qui les accompagnaient : Mary Brewster, Rose Standish et la douce Priscilla. La pièce retrace toutes les étapes et toutes les péripéties de cette fantastique épopée : le tragique départ de la côte du Lincolnshire, le séjour en Hollande, les persécutions nouvelles, le retour à Plymouth, le voyage de la Mayflower, l'arrivée sur un rivage inhospitalier où deux tiers de ces héros périssent en quelques mois, la lutte contre les éléments, contre le froid, contre les populations sauvages, jusqu'au triomphe final de leur farouche énergie. Avec le langage un peu rude, le ton biblique, l'austérité des personnages, on croirait lire quelque drame sacré tiré des écritures.

Malgré des caractères un peu factices, des scènes d'amour un peu conventionnelles et comme surajoutées, l'œuvre dramatique de MM. Stirling et Hayes ne manque ni d'ampleur ni de beauté. C'est, de l'aveu exprès des auteurs, une œuvre destinée à resserrer les liens d'amitié entre les deux grands pays de langue anglaise de chaque côté de l'Atlantique. Œuvre utile, si elle doit servir à consolider l'édifice de paix que les nations viennent de construire au prix de tant de laborieux efforts.

(1) *The Mayflower*, a play of the Pilgrim Fathers, by W. Edward Stirling and Alfred Hayes, Mills et Boon, Ltd. London : 2/6 net.

Digitized by Google

Le Juif Errant, de M. E. Temple Thurston (1), est une intéressante étude psychologique en même temps qu'un intéressant essai de reconstitution historique.

La première partie se passe à Jérusalem au moment du jugement et de la mort du Christ. Une jeune femme de Béthel, Judith, a quitté son mari et son enfant pour venir habiter avec son amant Matathias. Un jour, dans les rues de Jérusalem, elle a rencontré le Nazaréen, et le regard lumineux qu'en passant il a posé sur elle a suffi pour faire entrer dans son âme un remords. Aujourd'hui, elle est consumée du désir d'aller revoir son fils dans la montagne. Mais Matathias, jaloux, refuse de la laisser partir, même pour un seul jour. Le regret, comme un mal mystérieux, la dévore. Elle supplie son amant d'aller consulter pour elle le mystérieux guérisseur dont elle a, comme toutes les femmes de la ville, subi l'irrésistible attrait. Matathias part en maugréant vers le lieu où Jésus de Nazareth doit être jugé. Il revient tout écumant de fureur : « Rends l'épouse à son époux », lui a crié Jésus. Matathias gronde et blasphème. La fièvre de Judith devient plus ardente.

Courbé sous la croix, suivi des soldats et de la foule, Jésus passe devant la maison de Matathias sur le chemin du supplice. La rage au cœur, Matathias s'avance vers le condamné et lui crache au visage. — « Tu m'attendras », lui dit doucement Jésus. Matathias rentre chez lui, sans comprendre, vaguement inquiet. Presque aussitôt Judith meurt entre ses bras. Il tente de se donner la mort ; mais par deux fois la lame de son poignard se brise. Le sens des paroles de Jésus lui apparaît alors : il est condamné à vivre jusqu'à ce qu'il ait mérité le pardon divin.

Sa destinée s'accomplit. Il erre par le monde, à travers les siècles, sans pouvoir mourir, sans vieillir d'une année. Nous le retrouvons, plus de mille ans après son crime, sous Antioche, où campe l'armée des Croisés. A un tournoi où prend part la fleur de la chevalerie française, il arrive à cheval, vêtu d'une armure, visière baissée. Tous les champions du tournoi sont défiés et vaincus par lui sans que personne sache son nom. Il parvient à séduire la belle Joanne, femme du sire de Beaudricourt. Grisée par les succès du Chevalier Inconnu et par ses paroles enchanteresses, elle vient la nuit dans sa tente. Mais soudain un soupçon la traverse. Rapprochant une vieille légende qui circule dans le camp de certaines paroles obscures échappées au Chevalier, elle comprend tout à coup quel est son séducteur : elle se dégage, le repousse avec horreur et s'enfuit. Une fois de plus, dans la bouche de Matathias, le goût du plaisir s'est changé en cendres.

Dans la troisième partie, il est devenu un riche marchand de Palerme, Matteo Battadio. Il est l'époux d'une jeune femme qu'il aime, mais

(1) *The Wandering Jew*, by E. Temple Thurston, a play in four phases, G. P. Putnam's Sons, London : 3/6.

Digitized by Google

qu'il sent se détacher mystérieusement de lui. Les persécutions vont reprendre contre les Juifs : il va devoir quitter Palerme. La veille de leur départ, sa femme, convertie en secret par un prêtre, le quitte pour toujours et s'enferme dans un couvent.

La dernière phase du drame, la plus belle, se passe en Espagne, sous l'Inquisition. Un savant médecin, Matteos Battadios, venu on ne sait d'où, est établi à Séville. Il est à la fois réputé pour sa science et aimé pour sa grande âme charitable. Comme Jésus fut aimé de Marie-Madeleine, Matteos est aimé d'une prostituée qu'il a guérie et ramenée dans le droit chemin. Mais il a prononcé devant elle certaines paroles qu'elle a inconsciemment répétées et qui ont été rapportées au Grand Inquisiteur. Le médecin est arrêté et traduit devant le tribunal de l'Inquisition. La jeune femme, citée comme témoin, refuse d'abord de l'accuser, mais la peur de la torture l'oblige à parler. Pour la sauver, Matteos, resté muet au moment de son interrogatoire, reconnaît avoir tenu les propos incriminés. Son âme s'est transformée au cours des âges. Son égoïsme brutal d'autrefois a disparu. Il est animé maintenant du plus noble esprit de sacrifice. Il défend la doctrine du Christ contre les bourreaux qui parlent en son nom. Il pourrait cependant échapper encore au supplice. Ses juges, redoutant sa grande popularité, voudraient l'amener à se rétracter ou à se défendre : ils lui proposent, de ses paroles une ingénieuse interprétation qui le sauverait. Il la refuse avec noblesse. Le Juif Errant est las de la vie qu'il traîne depuis seize siècles.

On le place sur un bûcher au milieu de la place publique. D'abord les fagots ne veulent pas s'enflammer, et le peuple qui aime Matteos commence à crier au miracle. La mort va-t-elle cette fois encore s'éloigner de lui ? Matteos implore le Ciel. Il a mérité la délivrance. La flamme jaillit : l'éternel vagabond va trouver enfin le repos.

L'idée d'écrire un prologue au Roi Lear est déjà par elle-même assez originale. Il faut reconnaître que M. Gordon Bottomley a su tirer un extraordinaire parti de ce curieux dessein. Il serait piquant de voir *La Femme du Roi Lear* servir un jour de lever de rideau au grand drame de Shakespeare. Telle quelle, avec son réalisme brutal et ses envolées romantiques, l'œuvre de M. G. Bottomley n'est pas indigne de figurer à une place modeste à côté du chef-d'œuvre dont elle est inspirée.

L'intrigue, rapide et saisissante qu'il a imaginée, intéressera tous les admirateurs de Shakespeare. Elle éclaire d'un jour tout nouveau les relations entre Lear et ses filles. Elle explique la féroce ingratitude et la haine acharnée de Goneril et tout ce qui sépare Cordelia de ses sœurs.

Lear, roi de Grande-Bretagne, est un prince dans la force de l'âge, puissant et respecté. Sa femme, Hygd, se meurt d'un mal mystérieux que les meilleurs médecins du royaume sont impuissants à guérir. Le mal dont souffre la reine Hygd, c'est le désespoir. Elle se meurt du chagrin

Digitized by Google

d'être abandonnée, après vingt ans de mariage, par un époux inconstant. En ce moment, le Roi est épris d'une des suivantes de la Reine, la belle Gormflaith, sur qui courent toutes sortes de bruits fâcheux. Chargée de veiller à son tour au chevet de la reine malade, Gormflaith abandonne son poste. La fille aînée de Hygd, la jeune Goneril survient alors et trouve sa mère seule et privée de soins. L'auteur nous offre, dans cette scène, une très jolie étude d'une Goneril adolescente. Il fait d'elle une sorte de Diane chasseresse, gaie, rieuse, insouciante, ne songeant qu'aux courses dans les montagnes et qu'aux chevauchées en plein vent. Goneril aime sa mère et souffre de son abandon. Elle veut punir Gormflaith, mais la protection de Lear rend la suivante invulnérable, et c'est Goneril elle-même qui est menacée par son père du châtiment qu'elle demandait pour la coupable.

Pendant que la Reine feint de dormir, Lear caresse Gormflaith et lui parle d'amour. Obéissant au moindre caprice de la suivante, il lui donne l'antique émeraude que le médecin lui a vainement demandé de sacrifier au salut de la Reine. L'impudente ambition de Gormflaith ne connaît plus de bornes. Malgré la résistance de Lear elle ceint sa tête de la couronne royale de Hygd. Ainsi parée, elle sort et entraîne le Roi dans le jardin. La Reine se lève pour les suivre. Mais, trop faible, elle tombe en chemin, et meurt entre les bras de Goneril. Goneril a tout compris. Elle vengera sa mère. Bravant la fureur de Lear, elle poignarde Gormflaith et n'échappe à la colère meurtrière du Roi qu'en lui prouvant que Gormflaith était la maîtresse d'un autre.

Il est malheureusement impossible de rendre justice en une analyse aussi courte aux grandes qualités de la pièce de Mr Cordon Bottomley. Ce nouvel auteur excelle à envelopper les personnages et le décor de ses drames d'une lumière particulière qui donne au moindre détail de l'action un singulier relief. Ce don de créer une atmosphère, M. Bottomley le possède à un degré tel qu'il n'en existe peut-être pas d'autre exemple dans le théâtre d'aujourd'hui.

Il possède aussi à un degré unique le sens du mystérieux. Le mystérieux joue un grand rôle dans les trois meilleures de ses pièces, *Le Crieur dans la Nuit*, *L'attaque de Lithend* et *Soir d'Eté* (1), où la poésie dramatique semble s'orienter dans une voie toute nouvelle.

C'est le mystérieux, c'est l'atmosphère de brume et d'épouvante, plus encore que l'intrigue, toute simple dans sa grandeur tragique, qui fait le grand charme du *Crieur dans la Nuit*. C'est aussi par endroits un lyrisme un peu fou qui rappelle étrangement la poésie irlandaise.

L'action se passe au moyen âge. La scène représente la cuisine basse

(1) *King Lear's Wife, The Crier by Night, The Riding to Lithend, Midsummer Eve, Laodice and Danae*, plays by Gordon Bottomley. Constable et Cᵉ Ltd., London, 15/ net.

Digitized by Google

d'une ferme scandinave, près d'un lac noyé de brume, entre des montagnes qu'on ne voit pas. C'est le soir; une torche fumeuse éclaire la salle. Le Normand Hialti habite cette maison, avec sa femme Thorgerd et une jeune esclave irlandaise, Blanid. Blanid se souvient d'avoir été princesse dans la verte Erin, mais elle supporte son esclavage d'un cœur vaillant. Elle est belle et Thorgerd s'en montre jalouse. Elle hait la jeune esclave et la persécute. Levée grelottante dès l'aube, l'Irlandaise travaille encore quand ses maîtres sont couchés. Parfois Thorgerd la prive de nourriture. Par pitié, Hialti prend souvent sa défense, ce qui ne fait qu'exciter davantage la fureur jalouse de Thorgerd.

Gagnée par la bonté de son maître, Blanid a fini par l'aimer. Malgré les mauvais traitements de Thorgerd, son cœur reste léger. Elle chante. Elle chante la mer grise d'Irlande, les fleurs des prairies, et les fées qui dansent au clair de lune, éternellement jeunes. « Pourquoi malgré vos sabots votre pas est-il si léger » ? lui demande sa maîtresse jalouse.

Soudain retentit dans la nuit un cri lointain de détresse. « Maître, dit Blanid, quelqu'un appelle là-bas ». Un regard mauvais luit dans les yeux de Thorgerd. « Oui, va voir, petite, dit-elle, c'est quelqu'un qui se noie dans les roseaux ». — « N'y va pas, crie Hialti. C'est le Crieur du Gué. Il s'éveille quand les eaux tumultueuses sortent de leur lit. Il attire et noie dans les eaux du lac les êtres charitables qui viennent lui porter secours ».

Hialti et Thorgerd se retirent pour la nuit dans leur chambre, et Blanid reste seule à rêver. Le maître ne l'aime pas : il aime Thorgerd. Comme il ferait bon s'endormir dans les bras du Crieur de la Nuit, s'endormir pour toujours ! Blanid sort et répond aux appels de l'être mystérieux. La voix lointaine se rapproche. Elle est tout près. Prise d'une terreur soudaine, Blanid rentre dans la maison, et, pareil à une hallucination, l'étrange vieillard, le génie du fond des eaux la suit. Egarée, folle, Blanid fait un pacte avec lui : que le fantôme emmène Hialti et le noie, et elle le suivra à son tour.

Le Crieur sort et redouble ses appels désespérés. Hialti s'éveille. C'est bien le cri d'une personne en danger cette fois. Il sort et s'en va seul dans les ténèbres. Le Génie l'entraîne dans le lac. On entend bientôt s'étouffer ses derniers cris d'effroi.

Ses dernières paroles ont été pour Thorgerd, et Blanid les a entendues. Mais la jeune fille est prise d'épouvante quand le Génie du lac revient la réclamer. Elle a peur de la mort. Elle supplie Thorgerd de la défendre. Elle lui demande de la garder encore auprès d'elle pour la haïr et la martyriser. Pour attiser la haine de Thorgerd et son désir de vengeance, elle lui révèle son amour pour Hialti et s'accuse d'avoir causé sa mort. Thorgerd ne répond pas. Debout, elle semble morte, et son regard fixe plonge dans les yeux de Blanid. Blanid s'enfuit vers le lac et Thorgerd s'écroule sur le plancher.

Digitized by Google

L'Attaque de Lithend nous transporte dans l'Islande du Xe siècle. Nous pénétrons dans la vie domestique de ces pirates scandinaves qui, pendant plus de deux cent ans dévastèrent les rivages du monde civilisé. Dans cette pièce encore, comme dans les précédentes, il y a mieux qu'un effort de reconstitution historique, mieux que de savants effets de couleur locale. Il semble que l'atmosphère même de ces temps barbares soit ressuscitée, une atmosphère trouble et lourde, un air chargé de brume et de fumées de torches dans la nuit.

Plusieurs hommes déjà sont morts pour la belle Hallgerd, la femme fatale qui est maintenant l'épouse de Gunnar. En Gunnar, Hallgerd a épousé le plus fort, le brave parmi les braves. Pour satisfaire les caprices de la fière Hallgerd, Gunnar a pillé des villes, capturé des vaisseaux de Grèce et d'Orient. Il a rapporté dans sa demeure de Lithend un grand voile brodé d'or, digne d'une reine. Mais Hallgerd est insatiable. Elle a vu d'autres femmes de l'île parées de coiffes d'or rapportées d'Irlande, et l'envie la consume. Elle voudrait que Gunnar reprît la mer et lui rapportât une de ces coiffes d'or. La vieille Rannveig, mère de Gunnar, conseille aussi à son fils de partir pour une expédition nouvelle. C'est au salut de Gunnar qu'elle pense, car ayant tué un de ses ennemis. Gunnar a été proscrit et ne peut rester sans danger dans sa maison. Mais le pirate s'entête à demeurer à Lithend. Il a laissé partir le dernier vaisseau.

La nuit, la longue nuit du Nord descend sur la maison de Gunnar. Les femmes veillent en filant la laine autour du foyer. Une lourde et obscure menace semble peser sur la demeure du chef proscrit. Tout à coup au dehors, le chien gronde et aboie.

Les ennemis de Gunnar viennent attaquer sa maison. Le héros saisit sa hache d'armes, qui fait entendre le rauque sifflement des jours de bataille. Hallgerd veut que la porte d'entrée reste ouverte toute grande, pour qu'il soit dit que Gunnar s'est exposé tout seul aux coups d'une troupe entière et pour que toute l'île sache qu'il a encore accompli pour elle cet exploit. Il y a dans Hallgerd quelque chose de la Hedda Gabler, d'Ibsen.

Armé de sa terrible hache, Gunnar tient longtemps ses ennemis en respect. Il finit par succomber sous le nombre. Hallgerd se sauve dans la nuit, poursuivie par les malédictions de Rannveig, qui reste seule avec le cadavre de son fils.

C'est une autre source de merveilleux qu'exploite l'auteur dans *Soir d'Eté* (1). L'œuvre commence par une délicieuse bucolique où sont évoqués le réalisme pittoresque et la savoureuse poésie de la vie des champs. Cinq filles de ferme, Nan, Bet, Ursel, Maudelin et Lib, attendent le soir dans une grange, que leur apparaissent, suivant une superstition locale, les fantômes de leurs futurs époux. Elles bavardent entre elles des mille

(1) *King Lear's Wife and other Plays*, by Gordon Bottomley. Constable et Cie London : 15/ net.

Digitized by Google

petits détails de leur vie, de leurs peines, de leurs joies, de leurs rêves. L'auteur en profite pour esquisser, par-dessus la tête de ses personnages, des vues un peu nuageuses de poète sur la vie et la mort. Et tout à coup le drame commence.

Des pas se font entendre au dehors. Empressées et craintives, les jeunes filles se dirigent vers la porte et écoutent. Les pas se rapprochent. Nan, placée en avant de ses compagnes, se penche et regarde au dehors. Horreur : la forme qui s'avance, c'est sa propre image, c'est son double qui lui tend les bras. Toutes savent la signification de ce signe. C'est pour Nan le présage indubitable d'une mort prochaine. Sous le coup de la terreur, Nan reste abattue. Ses compagnes s'éloignent d'elle avec effroi, et ce soir d'été, commencé dans la joie, se termine dans la peur et le désespoir.

En dehors de sa valeur dramatique, *Soir d'Eté* est un charmant et savoureux poème. Il est écrit dans un style singulièrement expressif, dans une langue où domine le vocabulaire saxon, langue parfois obscure mais d'une remarquable vigueur.

On en jugera par ce bijou rustique qu'est la chanson de Nan, au début de la pièce :

« Hou, Hou », went the neatherd moaning
  Down along by the pasture's side ;
He turned the cows at the midden-yard loaning,
  The loitering cows in the brown owl-tide :
Pale rose the last one, munching, droning,
  With wet grass stains on her udder and hide.

My lantern's rings to the low balks floated
  As Whitey's tail shook the mistal sneck ;
When I laid my cheek to her belly spotted
  I felt her honey-strong breath i' my neck,
For she turns her head does the curd-dark throated
  To watch my mouth start her teats with a peck.
.....

Dusked seemed the eve as the cows trod in
  Under the roof-drip each to her stalling ;
Full udders crusht shagged thighs between
  Were warm to my hands in the chill air's palling ;
And through the wind's drifting of leaves yet green
« Hou, Hou », neared the neatherd's calling...

Laodice et Danaé, la dernière pièce du recueil, est comme un songe d'Orient, l'Orient des Séleucides et des Ptolémée, tel que se le représentent

Digitized by Google

nos imaginations nourries de romantisme : des chants, des parfums, des fleurs, des serpents, des caresses, de la mort. L'action est mystérieuse, vaporeuse, et comme voilée à dessein par la recherche et l'obscurité du style.

La scène se passe à Smyrne, au IIIe siècle avant l'ère chrétienne. Laodice est la veuve du roi Antiochus Théos, qui régnait à Antioche. Sur la fin de ses jours, Antiochus avait répudié Laodice pour épouser Bérénice, fille de Ptolémée. Plus tard, il était revenu à Laodice, réfugiée dans son palais d'Ephèse, et c'est là qu'il avait trouvé la mort, empoisonné sans doute par l'ordre de Laodice. A sa mort, les deux reines rivales étaient entrées en guerre pour la conquête du pouvoir. C'est à ce moment que commence la pièce.

Soupçonnant Sophron, gouverneur d'Ephèse, d'entretenir des intelligences avec le parti de Bérénice, Laodice a quitté son palais d'Ephèse pour venir s'établir à Smyrne où elle se croit plus en sûreté. Sophron vient sans méfiance rendre visite à la Reine, et celle-ci le retient dans son palais afin de pouvoir le faire assassiner. Mais la suivante favorite de Laodice, la grecque Danaé, qui aime Sophron, lui fait signe de fuir. Il parvient à s'échapper du palais.

La Reine a surpris les signes d'intelligence échangés entre Sophron et Danaé. Tout en flat ant et caressant sa suivante, Laodice lui fait entendre qu'elle a décidé de la faire mourir. Danaé croit d'abord à une plaisanterie cruelle, puis elle doute et enfin comprend que la Reine veut se venger d'elle. Condamnée à être précipitée dans la mer du haut de la terrasse du palais, elle meurt avec courage.

Tous ceux qui ont suivi de près les manifestations de l'art dramatique en Europe au cours de la dernière génération doivent éprouver le même embarras s'ils essaient de regarder en arrière et de s'orienter au milieu de la poussière d'œuvres qui flotte dans leur souvenir. Nombre de pièces ont disparu de leur mémoire sans laisser de traces ; nombre d'autres ne sont plus pour eux que des noms. Il leur est difficile de faire parmi celles qui restent un choix quelque peu judicieux, plus difficile encore d'en dégager des lois générales, et des tendances pour l'avenir.

C'est pourtant ce que M. **Storm Jameson** a tenté de faire dans son récent ouvrage sur *Le Drame Moderne en Europe* (1). Dans ce chaos d'œuvres de toute nature, il a réussi à poser quelques jalons et à tracer quelques grandes voies. Ces jalons pourront être déplacés et ces voies rectifiées ; son travail de pionnier n'en sera pas moins utile à ceux qui, plus tard, voudront explorer cet immense domaine.

M. Storm Jameson est un juge sévère. Il se fait de l'art dramatique une conception très élevée, et les œuvres de notre époque restent toujours

(1) *Modern Drama in Europe*, by Storm Jameson. W. Collins et Ce., London : 10/6 net.

Digitized by Google

bien au-dessous de son idéal. Mais ses jugements sont courageux, et la plupart du temps clairvoyants et équitables.

Il retrace, avec toute la netteté possible, l'évolution de l'art dramatique en Europe depuis trente ou quarante ans. Pas à pas nous suivons l'avènement et la gloire rapide du drame réaliste, avec Strindberg, Ibsen et les naturalistes du Théâtre Libre. Puis nous assistons à la déformation progressive de cet idéal nouveau, aboutissant à la lamentable exploitation par les mercantis du théâtre d'une formule d'art féconde en succès populaires, mais singulièrement pauvre en résultats esthétiques. M. Storm Jameson est dur pour nos auteurs français à succès, plus dur encore pour ses compatriotes dont les œuvres accaparent aujourd'hui la scène anglaise, les Jones, les Masefield, les Granville Barker, les Houghton, les Brighouse.

Fatalement devait naître une réaction contre l'outrance même de ce réalisme, comme il devait en naître une contre le stérile déterminisme scientifique qui l'inspirait. Ce fut le réveil du romantisme au théâtre, l'œuvre de Rostand et de d'Annunzio, et l'éclosion d'une nouvelle forme de drame symbolique, avec Maeterlinck et Verhaeren, Rémy de Gourmont, Hugo von Hofmannsthal et les Irlandais. Aux néo-romantiques, M. Storm Jameson reproche de fuir la vérité et d'éluder les grands problèmes vitaux en se réfugiant dans l'illusion ; aux symbolistes il reproche de n'apporter qu'un faux mysticisme et qu'une résignation forcée qui n'arrache pas l'homme à l'esclavage du milieu et de l'hérédité.

Le livre se termine par une étude des formes ultra-modernes du drame russe dans les œuvres de Sologub, de Yartsef, d'Andrief, d'Evreinof, et surtout du grand Tchékhof, dont les œuvres constituent une si belle promesse pour l'avenir de l'art.

Dans cette revue générale du théâtre, l'auteur ne s'arrête pas plus longuement sur l'Angleterre que sur les autres nations de l'Europe. Il n'en fait pas moins une très large étude du théâtre anglais contemporain. Les pages où il traite de Pinero, d'Oscar Wilde, de Bernard Shaw, de Galsworthy, de Synge, sont à recommander à tous ceux qui voudraient revoir, aidés par un guide sûr, et avec assez de recul pour une vue d'ensemble, l'œuvre des quelques écrivains dramatiques anglais d'aujourd'hui dont l'avenir se rappellera les noms.

Henri RUYSSEN.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

A. MEILLET: **Linguistique historique et linguistique générale**. Collection linguistique publiée par la Société de Linguistique de Paris, VIII. Paris, Champion 1921. VIII-334 pp. in-8°, 40 fr.

Sous ce titre, M. Meillet a réuni une série d'articles publiés à diverses époques et dans différentes revues, mais qui traduisent la même préoccupation de réduire à des lois générales les phénomènes à première vue si complexes et si aberrants que révèle l'observation des langues. Nul autre que lui n'était mieux préparé pour cette tâche : on sait quelle merveilleuse connaissance il a du domaine indo-européen, ancien ou moderne, oriental ou occidental, et quelles précieuses contributions il a fournies à l'histoire de chaque langue. Mais, à côté de cette érudition qui pénètre jusqu'au moindre détail, il possède un esprit qui sait rassembler les faits individuels, les confronter, les grouper en un système où tout s'éclaire et se coordonne. Aujourd'hui il fonde la méthode et il expose les premiers résultats de la linguistique générale. Deux grands principes fondamentaux se dégagent de son livre. En premier lieu, toutes les langues parlées sur la terre révèlent des tendances communes, des parités ou des ressemblances générales de construction, tant dans leur phonétique que dans leur grammaire, et qui sont déterminées d'un côté par la structure même des organes vocaux et le nombre restreint de possibilités phonétiques qu'ils offrent, et d'un autre côté par les lois mêmes de la psychologie générale. C'est dans cette catégorie que se rangent des phénomènes partout observés, comme l'affaiblissement des consonnes intervocaliques, ou la tendance à la dissimilation de phonèmes semblables dans un même groupe phonique, ou encore la tendance à la normalisation des paradigmes par le jeu de l'analogie. Mais à côté de ces catégories générales, « le changement linguistique est lié à des faits de civilisation et à l'état des sociétés qui emploient les langues considérées ». La langue est un fait éminemment social : outil de communication entre les membres d'un même clan ou d'une même nation, elle se différencie à l'infini ou tend à confondre ses dialectes en une langue commune, suivant la tendance au morcellement ou à l'unification des groupes et des peuples qui la parlent. Elle reflète leur mentalité religieuse, leur conception du monde, leurs rapports avec les peuples voisins, leurs habitudes et leurs occupations ; et ce n'est pas sans raison que les langues modernes prennent sans cesse un caractère plus abstrait : le mouvement est lié au développement même de la civilisation qui, de la mentalité affective de notre ancêtre « indo-européen », mène l'humanité vers une mentalité sans cesse plus intellectuelle ; et le progrès du langage est lié au progrès même des sociétés. Le livre de M. Meillet en fournit la démonstration

Digitized by Google

probante ; et les germanistes en particulier trouveront un singulier profit à lire les pages qu'il consacre à l'élimination des formes simples du prétérit, ou à la catégorie du genre.

A. ERNOUT.

Recent developments in European thought. Essays arranged and edited by F. S. MARVIN. In-16, 306 pp. Humphrey Milford, Oxford University Press, 1920.

L'histoire de la civilisation occidentale est caractérisée, d'après l'éditeur de ce recueil, par une tendance à l'unité, par un effort vers l'harmonie intellectuelle, morale et sociale. Le conflit tragique qui a bouleversé le monde a découragé beaucoup de ces « croyants de l'unité et du progrès » ; ne fut-il pas comme « la tragédie de l'espérance ? » Mais la foi robuste de M. Marvin a triomphé de cette dépression momentanée, et s'il faut un tonique pour nous rendre la confiance généreuse nécessaire à l'action, regardons plus haut et plus loin, voyons les progrès lents et sûrs de la science, ceux de la coopération sociale, le développement des institutions éducatives, la marche incessante de la vie. Graduellement, au milieu des luttes et des souffrances, une âme nouvelle se forme : son horizon s'élargit et s'éclaire. Keats l'a dit : « *The world is not a vale of tears, but a vale of soul-making* ». Façonner des âmes éclairées par la science, unies par la sympathie et l'action commune, voilà, sans conteste, le meilleur moyen de lutter contre le découragement et de préparer l'avenir. « *On this enlargement of the soul, enlightened by science, we build the future* ». Tel est le thème de l'étude qui sert de préface à cette série d'articles écrits par des spécialistes, et où sont esquissés les progrès et les développements des diverses disciplines de 1870 à 1920 : la philosophie, la science des religions, la littérature, l'art, l'histoire, les théories politiques, le développement économique, les sciences physiques et biologiques sont successivement passés en revue.

L'article du professeur A. E. Taylor sur la philosophie est intéressant et personnel. L'auteur signale les recherches du mathématicien philosophe B. Russell sur les principes de la science, mais s'il admire la rigueur logique du savant de Cambridge, il ne peut s'empêcher de voir dans cette philosophie une œuvre incomplète. Russell est surtout un théoricien de la connaissance ; il néglige « le plus grand des problèmes », celui de l'accord qui doit être réalisé entre la science et la vie, le problème des valeurs. Sur cette grave question, M. Taylor se borne à quelques indications et renvoie ses lecteurs à J. Ward et à Varisco. Une note de deux pages est consacrée à M. Bergson, dont M. Taylor déclare qu'il admire en lui le styliste, mais qu'il ne comprend pas le philosophe. « *I have always found it difficult to grasp his central idea, — if he really has one* ». Aucun autre penseur français n'est nommé par M. Taylor ; les noms de H. Poincaré et de Boutroux ne sont pas cités.

Digitized by Google

L'essai de M. C. H. Herford, « *European Poetry* » fait preuve d'une information beaucoup plus étendue et plus européenne. Le professeur de Manchester connaît et goûte Verhaeren, Claudel et Péguy ; il apprécie notre littérature et notre art. La France n'est-elle pas « *the literary focus of Europe, and its sensitive thermometer* ? » C'est en France que la succession des diverses tendances poétiques est le plus nettement marquée, et l'on retrouve d'ailleurs les mêmes phases, avec les modifications dues au changement de milieu, en Angleterre, en Allemagne et en Italie. Jusqu'en 1880, le naturalisme règne en maître à peu près incontesté ; l'époque parnassienne est caractérisée par le souci de l'objectivité, l'érudition, la technique impeccable, le détachement vis-à-vis des croyances religieuses. Le pessimisme hautain de Leconte de Lisle fait écho au paganisme militant de Carducci ou de Swinburne et au désespoir tragique de James Thomson. Dès 1880, le symbolisme naissant représente la réaction idéaliste contre la science. Si les symbolistes ne sont pas des philosophes, ils ont du moins le sentiment d'une réalité mystérieuse, cachée au plus profond de l'âme et que les mots peuvent évoquer, par une suggestion musicale et subtile. Verlaine, Maeterlinck, le roman russe, le mouvement wagnérien représentent les aspects les plus marquants de cette tendance. Aux environs de 1900 commence la troisième période de l'évolution littéraire, — l'époque présente, — plus complexe et plus difficile à définir. M. Herford la désigne d'un mot emprunté à Bergson : « *Creative Evolution* ». L'art contemporain cherche en effet à unir la pensée à l'action ; il n'est plus une simple contemplation, mais une vie. Nietzsche et Bergson — malgré des divergences essentielles — mettent au premier plan la volonté de vivre, l'effort de l'élan créateur. Kipling, Henley, d'Annunzio, Verhaeren, Péguy, Claudel chantent l'aventure, la lutte, l'héroïsme; ils magnifient ces grandes puissances collectives que sont les nations, ou l'idéal démocratique ou le catholicisme. Tout près de nous enfin, la guerre a stimulé cet ardent désir de vivre, elle a mis le poète en contact avec la réalité humaine ; elle l'a fait plus brutal, plus direct, mais en même temps, elle l'a invité à croire, d'une foi superbe, à la puissance de l'âme, elle l'a poussé à chercher la vision esthétique à travers les horreurs de l'existence, exaspérant pour ainsi dire son sens et son amour de la vie. Les « *war-poets* », un Rupert Brooks, un Siegfried Sassoon mêlent le réalisme à la croyance ; ils parlent « *a language of unflinching veracity and one of equally unflinching hope and faith* ». Plus épris de vie que de perfection, ces poètes ne possèdent pas la sûre technique de leur art ; ils sont souvent inégaux, mais l'avenir appartient à ceux qui sauront, dédaigneux des exclusions et des routines, comprendre et aimer la vie et l'homme. Et M. Herford souhaite aux poètes de demain « *a catholic openness of mind* ».

Il nous est impossible d'étudier en détail les essais consacrés aux autres aspects du développement intellectuel. M. Fay, dans une étude

Digitized by Google

substantielle et brève, retrace l'histoire des conditions économiques en Grande-Bretagne. Dans ce domaine, les progrès ne sont pas dus à l'initiative de l'Etat ; il a sanctionné les résultats dus à l'association libre, et n'a fait que suivre un mouvement de réformes sociales qui est né en dehors de lui. — M. F. B. Jevons résume les idées directrices de Robertson Smith et de Frazer sur les origines du culte, du totémisme, de la magie, etc., en insistant sur la continuité et la complexité de l'évolution religieuse. — M. G. P. Gooch passe rapidement en revue les études historiques et M. Clutton-Brock esquisse les grandes lignes d'une esthétique sociale inspirée de Ruskin et de W. Morris. Il reproche à ses compatriotes de négliger les valeurs d'art. « *Because we lack art, lack the power of communication, we lack fellowship ; and, as Morris said : Fellowship is life and the lack of it is death* ».

Les études réunies par M. Marvin n'ont pas toutes été conçues dans le même esprit : quelques-unes sont des résumés objectifs, où l'auteur s'efface devant les faits ; d'autres sont des professions de foi personnelles ; certaines envisagent le développement de la pensée européenne ; beaucoup ne considèrent que la pensée anglaise et demeurent très « insulaires », malgré le titre de l'ouvrage dont elles font partie. Mais toutes, à des degrés divers, présentent un intérêt pour l'histoire de la civilisation contemporaine. Elles sont un témoignage, toujours sincère, parfois éloquent et informé ; à ce titre, elles méritent de retenir l'attention.

Em. DUPRAT.

LÉONIE VILLARD : **La femme anglaise au XIXe siècle** et son évolution d'après le roman anglais contemporain. Paris, Didier, 1920. 5 fr.

Je ne connais pas de floraison littéraire qui soit aussi drue que celle du roman anglais entre 1800 et 1914, les dates extrêmes choisies par Mlle Villard. Le théâtre élisabéthain et jacobéen, pourtant si riche, paraît presque pauvre lorsqu'on pense au nombre quasi infini des romans de toute espèce et de toute valeur qui ont été imprimés en Angleterre au cours du XIXe siècle. Rien que l'énumération des bons auteurs, de ceux qui soutiendraient facilement la comparaison avec les satellites de Shakespeare et de Ben Jonson, tiendrait plusieurs pages. C'est dire que Mlle Villard s'est taillé de la besogne et je dois à la vérité d'ajouter aussitôt qu'elle s'est acquittée de sa tâche avec une parfaite conscience. Elle a dépouillé un nombre considérable de romans et elle en a tiré à peu près tout l'essentiel en ce qui concerne « l'évolution de la femme anglaise ».

Son but est de nous faire suivre le lent travail d'émancipation qui délivre la femme de la servitude économique, politique et sentimentale, de l'oppression masculine sous toutes ses formes. Le début de l'ouvrage « Les Années de Servitude » et notamment le premier chapitre « l'Isolée » est beaucoup moins convaincant que les deux autres parties : « la libération de l'énergie féminine » et « l'affranchissement sentimental ». Le sujet y

Digitized by Google

est serré de moins près et le style, par une suite naturelle, y est beaucoup moins nerveux. Mlle Villard, dans son désir de nous faire comprendre plus clairement le progrès accompli dans la situation de la femme, pousse au noir son tableau de l'esclavage au début du XIXe siècle. Ici c'est une affirmation un peu en l'air qu'on aimerait voir appuyée de faits précis : il nous est dit notamment que dans la France du XVIIIe siècle la femme était plus indépendante qu'en Angleterre (p. 14). Là nous voyons attribuer à une époque passée des travers éternels de l'humanité : les mamans qui, pour l'amour de leur fille, font la chasse au mari (p. 19), pourraient bien être de tous les temps et les mauvaises langues affirment qu'il n'en manque point de nos jours, voire dans le Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande. Plus loin nous ne pouvons réprimer un sourire en regardant notre auteur partir en guerre contre Charles Dickens pour la défense de Miss Rachel Wardle, la vieille fille sentimentale dont les *Pickwick Papers* nous content les mésaventures : Mlle Villard accuse Dickens d'avoir manqué de cœur à l'égard de la pauvre Rachel et comme par hasard elle n'est pas très impartiale elle-même envers les nièces de Miss Wardle, emportée qu'elle est par l'ardeur de son plaidoyer pour sa burlesque héroïne. Même quand le droit de vote — suprême félicité que les hommes égoïstes se sont réservée trop longtemps — aura été octroyé à toute l'espèce humaine, qu'elle soit en jupon ou en veston, j'ai bien peur qu'il doive y avoir encore des vieilles filles un peu trop mûries qui feront rire d'elles, nullement pour leur célibat mais bien uniquement pour leur sottise. — Enfin, l'institutrice, au début du siècle dernier, était sans doute très à plaindre, mais il ne faut pas oublier que, à côté des « portraits aussi véridiques que douloureux que Charlotte Bronte trace de l'institutrice », il y a dans *Shirley* un précepteur qui est la réplique masculine d'une situation très pénible par elle-même et sans distinction de sexe, dont on peut tout au plus dire qu'elle était plus souvent occupée par des femmes que par des hommes.

Mais déjà, au deuxième chapitre de cette première partie, la pensée se précise, se resserre et l'intérêt augmente. Il s'agit maintenant de « l'Ouvrière et de la servitude économique ». Il n'est pas douteux que l'émancipation économique de la femme n'a pas été un phénomène isolé et indépendant et qu'elle a été un corollaire de celle de l'homme ; il ne s'agit pas tant du relèvement d'un sexe par rapport à l'autre, que du relèvement d'une classe dans la société. Mais il est également certain que l'ouvrière, parce que moins apte à se défendre, n'a fait que suivre et parfois d'assez loin les progrès de l'ouvrier, et que son destin, bien que lié à celui de ses pareils du sexe fort, est resté plus longtemps pénible, comme celui, hélas! des jeunes enfants, garçons autant que filles, pris comme elle dans l'implacable engrenage du *sweating-system*.

Le reste de l'ouvrage devient de plus en plus agréable à lire ; les principales directions suivant lesquelles se développe le mouvement

Digitized by Google

féministe, conscient ou inconscient, nous sont fidèlement retracées. La campagne suffragiste notamment est contée, avec le sens des proportions et une pointe d'humour qui enlève toute roideur à l'indignation si justifiée de l'auteur envers les méthodes barbares employées en Angleterre pour réprimer l'agitation des « *Votes for Women* ». La libération de la femme dans le mariage et hors du mariage nous est dépeinte d'après les nombreux romans récents que cette question préoccupe, notamment ceux de Wells. Si Mlle Villard incidemment fait preuve à l'égard de l'amour libre britannique d'une indulgence beaucoup plus naïve que celle qu'elle témoigne à l'amour libre en France (p. 252), nous la renverrons à une nouvelle de Kipling *My Son's Wife* (1), qui nous chante un air tout différent. Mais c'est jouer un jeu bien facile que de chercher les points faibles d'une œuvre qui, par la grandeur même et par la nature du travail qu'elle s'imposait, devait s'exposer aux critiques de détail. L'étonnant serait peut-être qu'il n'y ait point davantage à reprendre sur un pareil sujet.

F. C. DANCHIN.

With the Wits, by PAUL ELMER MORE, Houghton Mifflin Company, Boston and New-York, 1919.

Les dix articles que M. Paul Elmer More a réunis en un volume, le dixième des « Shelburne Essays », témoignent tous des mêmes qualités de distinction et de goût, du même jugement honnête et bien informé. L'auteur parle d'abord en connaisseur de Beaumont et Fletcher, et consacre à Halifax quelques pages que liront avec plaisir tous ceux qui trouvent la postérité injuste pour ce grand seigneur spirituel et raffiné. Mr More entreprend ensuite de défendre la réputation de Mrs Aphra Behn, ou tout au moins de faire dans son mauvais renom la part de la calomnie. Mais les pages les plus profondes et les plus significatives de son livre sont certainement celles qu'il écrit sur Swift, sur Pope et sur Lady Mary Wortley Montagu. Là où tant d'autres ont parlé en historiens, Mr More s'exprime en critique littéraire ; rien ne saurait être plus plaisant pour son lecteur. Je veux dire par là qu'il nous donne de ces grandes figures son impression personnelle. A l'énigme que pose une personnalité comme celle de Swift, il essaie de trouver une réponse, comme il essaie, à l'aide de ce qu'il sait, de nous aider à comprendre Pope ou Lady Mary. C'est la vraie tâche du critique, et j'avoue qu'elle est ici spécialement délicate. Les détails biographiques que nous possédons sur ces personnages semblent n'avoir servi qu'à embrouiller l'écheveau de leurs complications psychologiques ou morales. Ils restent très difficiles à saisir. Et peut-être la raison s'en trouverait-elle dans l'attitude même de « Wit » qu'ils

(1) On trouvera cette histoire (publiée isolément en 1913), dans le recueil intitulé : *A Diversity of Creatures*, Conard, Paris, 1917.

Digitized by Google

durent adopter. De toutes les formes d'esprit, la satire est peut-être celle qui oblige le plus un écrivain à se dépersonnaliser, à s'adapter au goût de son public, à parler pour la galerie, qu'il fait juge de sa querelle. On peut dire que le satirique pur ne se risque en public que revêtu de son armure : or, cette cuirasse de « Wit » a caché, étreint et réfréné, pendant la première moitié du XVIIIe siècle, une prodigieuse vitalité psychologique, tout un pathétique personnel et direct qui n'éclatera qu'au milieu du siècle, en une grande explosion de sentimentalité.

Mr More parle encore avec distinction de Berkeley et de Gray. Puis, je ne sais trop pourquoi, il termine son recueil par une diatribe contre les « decadent wits » qui se sont groupés un instant autour d'Oscar Wilde. Le ton de cette dernière étude est violent, et la tendance plus moralisatrice que littéraire. Elle étonne un peu, et détonne, dans un ouvrage qui doit tout son charme à l'élégance heureuse de son érudition.

A. DIGEON.

W. R. R. PINGER : **Laurence Sterne and Gœthe** (University of California Publications in modern Philology, vol. 10, N° 1), University of California Press, Berkeley, 1920. Gr. in-8°, 66 pp.

Cet opuscule est un hommage de piété rendu à Pinger, professeur à l'Université de Californie, mort en 1917, par ses collègues. Ce travail, en effet, qui n'a pas été terminé par son auteur, n'apporte rien qui soit à la fois très intéressant et neuf sur l'influence que Sterne exerça sur Gœthe. Il a cependant son utilité. Une première partie signale l'estime que professait Gœthe pour Sterne. Une seconde recueille toutes les allusions faites par Gœthe à l'auteur anglais ainsi que les appréciations et imitations de son œuvre. Une troisième partie, due à M. Lawrence M. Price, dégage les conséquences qui ressortent des réflexions de Pringer et des matériaux recueillis par lui. Ce qui apparaît visiblement dans cette étude c'est que les jugements de Gœthe sur l'auteur du *Voyage sentimental* ont varié aux diverses époques de sa vie, tout en restant bienveillants au fond, et que l'influence de Sterne sur Gœthe ne se manifeste tangiblement que dans certains procédés de style. Quelques observations de M. Price sur la « sentimentalité » ont leur importance. Par contre, la querelle surgie à propos du « plagiat » imputé à Gœthe au sujet de la question Coran-Archives de Makarie, avait été élucidée par M. Price dans son livre *English-German Literary influences*, p. 330 ss.

F. PIQUET.

HENRY CHARLES DUFFIN : **The quintessence of Bernard Shaw**. 224 pp. London, George Allen and Unwin. 1920, 6/6 net.

Venant après tant d'autres déjà, cette exégèse de la pensée de G. B. Shaw ne nous apporte rien de vraiment nouveau. L'auteur y étudie,

Digitized by Google

dans une série logique de chapitres, la pensée si souvent capricante du dramaturge contemporain. Il passe en revue la foule tumultueuse de ses idées, et les ordonne en un ensemble cohérent et massif. Persuadé tout à la fois de l'originalité sincère, de la saine robustesse, de la puissance efficace de ces idées, il les organise en un corps complet de doctrine, dont les principaux points : immoralité et hérésie, relations sociales, y compris les rapports des sexes, relations économiques, religieuses et politiques forment autant d'articles délibérément arrêtés. C'est le « message » total fougueusement éparpillé par l'écrivain lui-même dans ses romans et essais sociologiques, dans ses pièces et leurs préfaces qui est ici élucidé, condensé, et, comme l'avait fait Shaw à propos d'Ibsen, « réduit à sa quintessence ».

Mr. Duffin admire Bernard Shaw, et croit à la vertu de ce message. S'il ne va pas jusqu'à l'approbation enthousiaste de Mr. Holbrook Jackson, et encore moins jusqu'au culte aveugle de M. Hamon pour qui l'auteur de *Candida*, le « Molière du XXe siècle », est un génie de première grandeur devant lequel il convient de se prosterner seulement, il est bien convaincu de la « perspicacité remarquable » de sa vision, de « l'énorme valeur » de sa critique sociale, et il entreprend de les exposer dans le détail. Il ne manque pas sans doute de faire, chemin faisant, quelques restrictions. Il marque l'exagération où s'abandonne Shaw en réduisant l'amour à un simple animalisme utilitaire, et en ramenant les sentiments de la femme à l'instinct maternel, et au seul désir d'avoir des enfants (p. 82). Ailleurs, il s'élève contre la théorie « monstrueuse » d'après laquelle les relations familiales sont, uniquement énervantes, étrécissantes, abêtissantes, le *home* n'étant qu'une « cage à lapins agrandie » (p. 104). Il affirme d'autre part que Shaw a fait à Samuel Butler, l'auteur d'*Erewhon* et de *The Way of All Flesh*, des emprunts considérables. Mais ceci n'atténue en rien son estime, qu'il proclame beaucoup plus qu'il ne l'explique d'ailleurs, pour la doctrine de Bernard Shaw, pour la manière dont celui-ci déchire et jette bas tous les voiles : orthodoxie, moralité, convention, respectabilité, devoir, légalité, conscience, honneur, chasteté, etc., dont a été masquée la vérité. Mr. Duffin ne semble nullement se rendre compte du caractère un peu affaibli, un peu désuet même déjà, de cette critique sociale. Si, à un moment donné, au milieu de l'embourgeoisement satisfait, de la lourdeur vertueuse de l'époque Victorienne finissante, elle a pu produire l'effet stimulant d'un brusque coup d'air, cet effet semble aujourd'hui, bien atténué. Les couleurs criardes de ce scepticisme féroce sont bien pâlies. La violence gouailleuse de cet anarchisme, dont le mobile généreux, indiscutable, se compliquait de tant d'impertinence et de vanité, ne nous choque plus, sans avoir réussi à nous ébranler. Les questions débattues dans *Widowers' Houses*, ou dans *Mrs Warren's profession*, qui parurent, en 1892 et 1902, d'une si révolutionnaire audace, n'offusquent plus personne. Le travail d'assimilation auquel est nécessairement soumise,

Digitized by Google

après la première période d'étonnement, toute œuvre vraiment nouvelle, s'est effectué, pour le théâtre de Bernard Shaw, dans un très court espace de temps, peut-être parce que la création était moins marquante qu'elle le voulait paraître, et que le criait si haut son créateur. Il ne semble pas aujourd'hui que ce soit le plus solide titre littéraire de celui-ci que d'être, comme le définit son commentateur, un « spécialiste de pièces immorales et hérétiques ».

Or, c'est ce point de vue seulement qui est examiné ici, à l'exclusion complète de tout ce qui concerne la technique et l'art du dramaturge. Pour Mr. Duffin, Shaw n'est qu'un théoricien social, qu'un propagandiste, qu'une manière de prédicant qui, « avec le tempérament d'un maître d'école » essaie de concrétiser dans son œuvre dramatique son idéal réformiste. Si tel est bien l'avis de Bernard Shaw lui-même, qui déclare en effet que « l'art ne doit jamais être que didactique », n'est-ce pas cependant porter à l'écrivain un préjudice sérieux que de négliger totalement le caractère comique de son œuvre, ces éclats endiablés de verve et de gaîté, cette pétulance si spirituellement insolente, ces bouffonneries si outrancières, mais qui, en même temps, portent à l'erreur : convention, ou tradition, qu'elles veulent abattre, de si fougueux coups de boutoir. J'entends bien que cet aspect guignolesque, « saltimbanque », comme dit Shaw lui-même, dont se revêt ainsi son théâtre est destiné à dorer, à sucrer la pilule qu'il convient de faire avaler au « vieux monde philistin qui vote et paie ». Mais cette forme si spéciale donnée à la doctrine, et qui en est devenue une partie intégrante, est loin d'en constituer, à nos yeux du moins, un élément facilement négligeable. Bien plus, alors que la sociologie de Shaw, avec son fabianisme et son marxisme mêlés, a cessé de nous satisfaire, et que son immoralisme, dans son désir de fourbir à neuf le vieux monde, de renverser, pour cela, la notion traditionnelle du bien et du mal, de combler ainsi le fossé qui sépare le vil du sublime, ne laisse pas de nous paraître quelquefois bien artificiellement paradoxal, et basé, le plus souvent, sur des données exclusivement intellectuelles, son art, d'autre part, ce mélange de sincérité féroce et de mystification funambulesque, où l'étincelle de l'esprit rend si léger, si alerte, si convaincant presque, le sophisme avancé avec tant d'arrogante certitude, cet art continue, tout en nous déconcertant, de nous retenir. Shaw est, sans doute aucun, un très grand artiste littéraire. Si différentes que soient ses comédies de celles d'Oscar Wilde, il n'est pas impossible qu'elles durent, tout comme *The Importance of being in earnest* ou *The Ideal Husband*, plus à cause de leur forme, si originale, que de leur substance même, qui commence de vieillir. Et qui sait si l'ouvrage de Mr. Duffin, avec son ambition d'avoir « distillé la quintessence de Bernard Shaw », ne servira pas, du moins, à fixer ce qui s'évaporait déjà ?

Floris DELATTRE.

Digitized by Google

WOLF VON UNWERTH und THEODOR SIEBS : **Geschichte der deutschen Literatur bis zur Mitte des elften Jahrhunderts** (Grundriss der deutschen Literaturgeschichte, I). Berlin und Leipzig, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, 1920. Gr. in-8°, X-266 pp., 15 fr. 85.

Ce livre est le premier tome d'une série qui sera consacrée à l'histoire de la littérature allemande. Une innovation est ainsi réalisée. C'est la première fois, en effet, qu'est conçue en Allemagne la publication d'une histoire de la littérature nationale confiée à divers auteurs travaillant d'après un plan déterminé. Ce procédé, qui a quelques inconvénients, présente de manifestes avantages. Il est à souhaiter que les volumes qui suivront aient la même valeur que celui qui inaugure la série.

M. von Unwerth, qui en avait assumé la rédaction, est mort avant d'avoir terminé sa tâche. C'est son beau-père, M. Siebs, germaniste aussi, qui a achevé l'œuvre commencée. Le courant intellectuel établi de longue date entre les collaborateurs a assuré le maintien de l'unité de vues. L'harmonie de l'œuvre n'a pas souffert de la substitution de M. Siebs à celui qui fut son élève et un gendre aimé.

Cette histoire de la littérature allemande ancienne a été écrite par des professeurs pour des étudiants. Elle s'abstient de toute généralisation, de tout rapprochement hasardeux, de tout effort de rhétorique. C'est une étude austère, où les œuvres sont sobrement et simplement analysées et où sont traitées, avec une érudition sûre et étendue, les questions surgies à propos de leur auteur, de leur âge, de leur origine, de leur transmission. Nous sommes mal informés de tout ce qui touche à l'histoire de ce qui a été écrit avant le XIIe siècle. Aussi les discussions sont-elles nombreuses ainsi que les hypothèses. M. Wilmotte n'a-t-il pas, récemment, revendiqué pour la France le *Waltharius*, attribué jusqu'ici par tous les critiques qui ont étudié le vénérable poème du moine Eckehart ? La tâche de ceux qui ont à apprécier les hypothèses et à adopter une opinion ou faire prévaloir leur propres idées est donc difficile à résoudre heureusement. A cet égard ce livre ne laisse rien à désirer. Les jugements de ses auteurs, à qui nul travail important sur leur domaine n'a échappé, sont solidement assis. Plutôt conservateurs ils s'en tiennent aux résultats qui paraissent assurés et répugnent à des théories plus neuves, mais non consolidées. Réservée est leur attitude à l'égard de l'hypothétique *Nibelungias*, de la langue du *Hildebrandslied*, des éléments originels des épopées populaires, etc., etc. Non mentionnée est la supposition — assurément hardie — faite par M. Uhl (1913) concernant le sens du mystérieux *winileod*.

On s'étonne de ne pas voir figurer dans cette histoire des œuvres qui paraissent devoir y être envisagées. Tels le *Physiologus* et l'*Ecbasis captivi*. Je n'ai pas trouvé dans l'ouvrage les raisons qui justifieraient cette exclusion et qu'on aimerait connaître.

F. PIQUET.

Digitized by Google

Germanische Studien, herausg. von Ebering. Berlin, Emil Ebering.

N° 6. — Dr S. ASCHNER : **Geschichte der deutschen Literatur.** I. B^d^. Vom 9. Jahrhundert bis zu den Staufern, 1920. Gr. in-8°, VI-512 pp., 28 m.

N° 9. — Dr ELVIRE FREIIN RŒDER VON DIERSBURG : **Komik und Humor bei Geiler von Kaisersberg**, 1921. Gr. in-8°, VIII-120 pp., 15 m.

N° 10. — Dr ALBERT FRIES : **Beobachtungen zu Wildenbruchs Stil und Versbau**, 1920. Gr. in-8°, 20 pp., 3 m.

N° 11. — Dr LUDWIG WOLFF : **Studien uber die Dreikonsonanz in den germanischen Sprachen**, 1921. Gr. in-8°, 190 p., 24 m.

L'histoire de la littérature allemande ancienne de MM. von Unwerth et Siebs, dont il a été parlé ci-dessus, a été manifestement écrite pour des étudiants. On ne croirait pas que M. Aschner, traitant le même sujet, ait eu en vue le même but, si une notice de librairie ne l'affirmait expressément. On penserait plutôt qu'il s'adresse à la fois aux gens du monde et à ceux dont l'unique désir est de s'instruire.

D'un côté, en effet, M. Aschner a fait un visible effort pour captiver le lecteur. Son exposition est animée et soignée. Des caractéristiques en haut relief visent à satisfaire le goût de synthèse. Des rapprochements qui veulent être saisissants (la chanson de Roland, Luther, Voltaire, Kleist, Wildenbruch, etc.) piquent la curiosité et soulagent l'attention. Des comparaisons fréquentes (1), ont l'ambition d'éclairer la pensée, et, pour enflammer le sentiment, jaillissent, çà et là, des explosions d'enthousiasme. Mais à côté de ce souci de rédaction se constatent des particularités de disposition qui sont plutôt faites pour rebuter le lecteur mondain. Le texte est compact, privé de la clarté de titres de chapitres apparents. Il faut, pour ne citer qu'un exemple, un effort d'attention pour découvrir le début du développement consacré aux *Carmina Burana*, perdu au milieu de la page 422. Enfin il ne semble pas que les 127 premières pages, surtout la longue digression sur le vocabulaire gotique, puisse intéresser le grand public.

D'un autre côté le souci didactique est manifeste. Les références sont nombreuses, les discussions d'ordre historique et linguistique sont abordées. Tout un appareil de gloses, d'interprétations, d'étymologies (surtout dans la première partie) donnent au livre un aspect d'érudition. Mais, il faut bien le constater, cette érudition n'est pas assez sûre. M. Aschner est trop prompt à la thèse ingénieuse et n'est pas suffisamment informé. Sur la foi de J. Grimm il dérive le gotique *saiwala* (= âme) de *Saiws* (= mer) et, à ce propos, cite quatre vers du *Chant des esprits sur les eaux* de Gœthe (p. 109). Le rapprochement est joli : dommage que l'étymologie présentée soit insoutenable. Sur l'origine du mot *muspilli*, qui est, comme on sait,

(1) Une de ces comparaisons, qui n'est pas d'ailleurs la propriété de M. Aschner, manque de justesse et de courtoisie : « Beck a montré que les Francs, comme en quelque mesure les Français de nos jours, étaient tenus pour faux et perfides » (p. 353, n° 93).

Digitized by Google

un « cas désespéré », M. Aschner a des opinions personnelles mais diverses. Tantôt il rapproche le second élément de ce mot de l'allemand *spielen* (p. 156, n. 30), tantôt du latin *pellere* (mha. *spille, spindel*), ce qui excitera au moins la surprise (p. 163, n. 1) ; tantôt il y voit quelque chose comme « finis » (p. 195, n. 50). Il ne semble pas non plus que dans les discussions critiques M. Aschner se garde assez des solutions aventurées. Attribuer la composition du *muspilli* à Louis le Germanique (p. 164), est une opinion séduisante : mais il a été reconnu qu'elle n'est pas fondée. Vouloir déterminer l'origine du *Hildebrandslied* à l'aide de critères internes (p. 131 et suiv.) est une entreprise chimérique. Affirmer que le Minnesang allemand ne doit rien, ou relativement peu, aux poètes francais et provençaux (p. 443), c'est aller contre des faits établis. Ce livre servira peut-être à « fortifier la pensée de la grandeur allemande et de la conscience allemande » ; il ne paraît pas que, malgré ses mérites, il doive donner du lustre à la science allemande.

Avec Mlle Roeder, nous sommes sur un terrain plus solide. Sous la direction de M. Götze, qui est un savant de grand mérite, Mlle Rœder a recherché la nature de l'élément comique et humoristique chez le prédicateur strasbourgeois Geiler de Kaisersberg (par comique il faut entendre aussi satirique, faute de quoi il y aurait lieu d'éliminer un certain nombre de traits signalés ici). Une telle tâche est délicate, car le comique ne revêt pas le même caractère dans tous les temps et dans tous les lieux ; elle reste incertaine dans ses résultats, car les œuvres de Geiler n'ont pas été publiées, ni même rédigées par lui, mais par des auditeurs de ses sermons, des élèves, des traducteurs, collaborateurs ou remanieurs. De plus, Geiler n'est pas toujours — n'est même pas le plus souvent — original ; il a pris son bien un peu partout. En dépit de ces difficultés et de cette insécurité, Mlle Rœder a obtenu des résultats appréciables. Elle n'a fait porter son enquête que sur des œuvres authentiques de Geiler, ce qui écarte des chances d'erreur dans l'attribution. Son investigation est méthodiquement conduite. Elle examine successivement le comique dans l'anecdote, celui des caractères, celui de certains types (religieux, professionnels, ou déterminés par la condition, l'âge, le sexe), celui qui naît des mots ou des allusions, enfin ce qu'elle appelle plus particulièrement humour. Il faut lui laisser la responsabilité du choix des traits qu'elle produit. Tous ne paraissent pas « comiques » à qui n'est pas, comme Mlle Rœder, familiarisé avec les conceptions du XVe siècle. Mais du moins les raisons qui permettent de leur accorder cette qualité sont-elles données avec une clarté et un agrément qui vaudront à Mlle Rœder la reconnaissance des lecteurs de son étude. Son travail est une introduction pénétrante autant qu'ingénieuse à de futures recherches sur l'œuvre de Geiler.

Les observations faites par M. Fries sur le style et la métrique de Wildenbruch sont des extraits d'un travail dont la publication est promise.

Digitized by Google

Si l'on admet que Wildenbruch mérite une étude de ce caractère on attendra qu'elle soit conduite de façon rationnelle. C'est sans doute ce que pense faire M. Fries dans le livre qu'il se propose d'écrire : ce n'est pas ce qu'on trouve dans cet opuscule. Il faudrait, pour aboutir à des résultats assurés et utiles, des statistiques précises, des tableaux montrant, par la comparaison numérique des faits anormaux et des cas réguliers, dans quelle mesure Wildenbruch s'écarte de l'usage. Notre curiosité n'est qu'imparfaitement satisfaite quand nous apprenons que Wildenbruch offre telle particularité « souvent », « volontiers », « assez fréquemment » etc. (la page 13 contient treize de ces adverbes estimatifs). Cette réserve faite, on peut accorder que le travail de M. Fries relève des traits caractéristiques intéressants de la langue et de la métrique de Wildenbruch.

C'est également une étude de langue que donne M. Wolff. Mais cette étude porte sur un point particulier de l'évolution des dialectes et langues germaniques. Il s'agit de la destinée des groupes formés par trois consonnes se succédant. Ces groupes sont assez fréquents dans les langues qui se prêtent aux compositions de mots, où ils naissent de la juxtaposition de consonnes finales et initiales. M. Wolff constate qu'ils manquent de vitalité. La raison de leur réduction est facile à apercevoir et on la sait depuis longtemps. C'est la tendance à diminuer l'effort articulatoire imposé pour leur prononciation et c'est, d'autre part — ce que M. Wolff ne met pas assez en lumière — le maintien de la clarté du sens, grâce à quoi la simplification phonétique peut se produire. Mais c'est à des études d'ensemble, comme celle dont il donne les résultats, qu'il appartient de préciser les faits et de dégager, des classements obtenus, les tendances générales. M. Wolff a donc groupé les cas divers qu'offrent les mots des langues germaniques et les noms géographiques allemands selon la nature des consonnes intéressées. Ainsi apparaissent nettement les raisons et les possibilités de réduction. Chemin faisant, M. Wolff fournit des éclaircissements qui sont les bienvenus, et propose des étymologies plausibles. Ce travail, qui a coûté beaucoup de recherches, exigé de sûres connaissances linguistiques et réclamé un grand discernement, pose et résout des problèmes intéressant, non seulement, comme le dit modestement M. Wolff, la phonétique et l'étymologie des langues germaniques mais aussi l'évolution du langage en général (1). F. P.

D. Wolfgang Liebe : **Elisabeth von Nassau- Saarbrücken**. Entstehung und Anfänge des Prosaromans in Deutschland. Halle a. S., Niemeyer 1920. Gr. in-8°, XVI 278 pp., 24 m.

Les débuts du roman en prose allemande sont encore assez mal connus

(1) Ainsi la francisation du nom *Schlettstadt*, devenu *Schlestadt*, *Schélestadt*, *Sélestat* a donné lieu à une réduction d'un groupe triconsonnantique ; *Wurzburg*, qui est prononcé en français *Wursbourg* ; *Bitschwiller*, articulé *Bischwiller* accusent une réduction de même nature

Digitized by Google

On a pensé les découvrir dans les livres populaires, théorie qui flatte le sentiment national et s'accorde avec les tendances romantiques du siècle passé. M. Liepe, qui place la vérité scientifique plus haut que toute autre considération, estime, après avoir fait une minutieuse étude de quelques œuvres du début du XIVe siècle, que le roman en prose n'est pas une création de la bourgeoisie, mais de l'aristocratie, et que, loin d'être né de toutes pièces sur le sol allemand, il a été créé sous l'influence française.

M. Liepe appuie cette thèse sur l'étude qu il a faite de quatre œuvres, qui sont des traductions en prose allemande de poèmes français, derniers survivants de nos chansons de geste : *Huon Chapet, Lohier et Mallart, Lion de Bourges, Sebile*. C'est une Française de naissance, Elisabeth de Lorraine, devenue allemande par son mariage avec Philippe Ier de Nassau-Saarbrück, qui, désireuse de mettre à la portée de ses nouveaux compatriotes ces poèmes qui l'enchantaient, s'imposa la tâche de les traduire en prose allemande et peut ainsi revendiquer l'honneur de les avoir popularisés en Allemagne sous les titres respectifs suivants : *Huge Scheppel, Loher und Maller, Herpin* et *Sibille*. M. Liepe ne s'est dérobé à aucune des exigences de la critique pour établir que ces quatre œuvres sont le bien propre de la comtesse de Nassau, chose qui n'est attestée par des documents que pour les deux premières ; pour rechercher la nature des originaux qui ont servi à Elisabeth, ce qui a abouti à réclamer pour la France du Nord l'existence d'une poésie épique décadente au cours du XIVe siècle ; pour découvrir les relations de ces originaux entre eux et avec les diverses formes des versions allemandes; enfin pour préciser les procédés dont la traductrice a usé. Il est impossible d'entrer dans le détail des nombreuses et minutieuses discussions qui remplissent ce gros volume. Il y faudrait une compétence difficile à acquérir étant donné l'état actuel des publications dont a été l'objet cette littérature. La méthode de M. Liepe paraît saine, ses connaissances sont étendues ; son souci d'exactitude absolu, enfin son désir d'une parfaite clarté d'exposition est entièrement réalisé. Si sa thèse n'était pas irréfutable en tous points — ce que peut démontrer seul le spécialiste de cette littérature — il resterait qu'une lumière nouvelle a été jetée sur des questions qui méritent d'être étudiées et que M. Liepe a rendu service à l'histoire littéraire de la France et de l'Allemagne par cette réparation faite à Elisabeth de Nassau, qui fut l'un des nombreux intermédiaires intellectuels entre la France et l'Allemagne.

F. P.

WILLI FLEMMING : **Andreas Gryphius und die Bühne**. Mit 8 Abbildungen. Halle a. S., Max Niemeyer, 1921. Gr. in-8°., XII-450 pp., 80 m.

On se demande en lisant le titre de ce livre et en considérant son volumineux aspect comment un sujet en apparence si mince a pu fournir la matière de tant de pages. Ce ne sont cependant pas les digressions qui

Digitized by Google

l'ont grossi. Si l'auteur a étendu son enquête aux aspects culturels, aux faits économiques et à leur répercussion sur la vie intellectuelle, à l'évolution des principes artistiques et à leur application au théâtre, il ne l'a fait que dans la mesure où cela servait son dessein, à savoir connaître les conditions matérielles des représentations des pièces de Gryphius. Ce qui rend cette étude copieuse, c'est le souci de discuter avec tous les détails nécessaires les questions nombreuses que soulève un tel sujet.

M. Flemming a dû, en effet, pousser son investigation à la fois en largeur et en profondeur. Tout d'abord il était nécessaire de fixer la nature et l'intensité des influences subies par Gryphius. On sait que ses voyages et ses séjours en Hollande, en France et en Italie ont contribué à déterminer sa direction intellectuelle. Cette action a été d'autant plus forte qu'il apportait des prédispositions favorables : le sérieux des conceptions, la fermeté de la volonté, la lucidité de l'intelligence et le courage nécessaire pour affronter la lutte avec la vie. De plus, il fallait bien, pour énucléer la somme des efforts et des résultats de Gryphius, examiner l'état de la scène telle que l'avaient faite ses devanciers et ses contemporains, donc étudier la scène des châteaux ou palais dans lesquels se donnaient des représentations, celle des troupes ambulantes, celle du théâtre scolaire et des protestants. Enfin M. Flemming a porté son attention sur la conception scénique de Gryphius. Comme l'auteur de *Horribilischribrifax* est — ceci ressort des études de M. Flemming — non un poète de cabinet mais un homme de théâtre connaissant les ressources de la scène et habile à les exploiter, il était nécessaire d'examiner les indications scéniques de chacune de ses œuvres et, chose difficile, de les interpréter (1). Les objets d'une telle étude sont nombreux : la disposition matérielle de la scène, la machinerie et les décors ; les acteurs, leur qualité, soit de professionnels, soit d'amateurs, leur nombre et leurs mouvements ; le public, tantôt éclairé et sérieux, tantôt populaire et avide de spectacle plus que de poésie ; enfin l'accompagnement musical. Comme chacun de ces points est examiné soigneusement le livre s'est enflé et nos connaissances de l'état du théâtre se sont accrues. Entre autres résultats de ce travail (auquel on reprochera sa disposition morcelée), M. Flemming a acquis la conviction que Gryphius, en écrivant ses pièces, a eu surtout en vue le théâtre scolaire protestant. F. P.

JEAN-MARIE CARRÉ : **Gœthe en Angleterre**. Etude de littérature comparée. Paris, Plon-Nourrit, 1920 ; XVIII-300 pp. in-8°, 15 fr.

Cet ouvrage très solide et très brillant rappelle, par son titre même,

(1) M. Flemming ne range pas *Die geliebte Dornrose* parmi les traductions de Gryphius (p. 351) et accepte le jugement de M. H. Hitzigrath, qui conteste que le *Leeuwendaler* de Vondel ait exercé une influence importante sur l'*Eglantine* du poète allemand. Telle n'est pas l'opinion de M. Lowack (*Die Mundarten im hochdeutschen Drama*, p. 132), qui s'appuie sur la comparaison faite par M. Kollewijn.

Digitized by Google

d'autres études. Mais un sujet particulier est ici traité par un esprit original ; son effort, et sa méthode, valent d'être appréciés pour eux-mêmes.

Le livre s'ouvre avec les débuts de l'influence : « De Werther à Wilhelm Meister, et la période d'hésitation (1780-1830) ». Après avoir rappelé — de façon un peu sommaire, et sans indiquer l'ordre exact des éléments dont elle est faite — la préparation du romantisme anglais, M. Carré y laisse tomber cet « excitant » qu'est « Werther » — traduit du français en 1779. La réaction dès lors se produit, et se poursuit, accrue, renouvelée, compliquée par les apports successifs de l'œuvre de Gœthe, jusqu'à sa mort en 1832 ; tandis que les variations propres du milieu donnent à la courbe de cette réaction ses inflexions maîtresses. Après 1832, l'effet massif de la carrière et de l'exemple de Gœthe est suivi jusqu'en 1855, date où la biographie capitale de G. H. Lewes termine une époque et marque le passage décisif à l'interprétation scientifique.

Dans ces quatre-vingts années, trois périodes s'accusent : avant Carlyle, Carlyle, et au-delà de Carlyle. M. Carré le reconnaît, il n'est entre ces périodes aucune mesure commune. La première nous offre une poussière de faits ; la troisième, des rapports intéressants, quelques communications substantielles ; la seconde étudie le contact profond de deux esprits. Le livre tout entier s'appuie sur cette partie centrale, qui, à elle seule, justifie l'effort, lui donne sa raison d'être, sa récompense. La thèse de M. Carré est accessoirement un catalogue de menues circonstances, d'ordre historique, esthétique et social ; et principalement, une monographie de la formation intellectuelle de Carlyle, qui nous apparaît comme tout orientée par la stimulation souveraine de Gœthe.

On ne saurait trop louer, dès la première partie, le labeur consciencieux de la recherche, ni l'agrément de l'exposition. M. Carré épuise un sujet dispersé, mais suggestif ; il donne de la vie, de l'intérêt, à la constatation répétée des ignorances, des méprises, des étroitesses morales et sociales, par lesquelles le milieu anglais réagit à « Werther », aux drames de Gœthe, les dépouille de leur valeur propre, saisit les éléments pour lui assimilables, et les transforme en sa propre substance. Ce processus éternel nous est ici, une fois de plus, montré à l'œuvre. Avec l'éclosion du romantisme paraissent les personnalités capables de s'ouvrir aux germes semés par Gœthe. Lewis et son « Moine » doivent quelque chose au « Faust » initial ; le « Roi des aulnes » a produit toute une série d'imitations ; « Gœtz » a stimulé le goût de Walter Scott pour les évocations historiques. Puis, le récit s'interrompt, et des échappées ouvertes sur Weimar nous y montrent le passage des voyageurs anglais, jusqu'à Thackeray. Le chapitre suivant nous rappelle comment les Lakistes ont opposé à « Faust » un parti-pris de révolutionnaires repentis, alors que Byron, et surtout Shelley, ont sympathisé par l'imagination et la pensée avec le puissant drame. H. Crabb Robinson, enfin, complète la galerie des prédécesseurs de Carlyle ; figure

Digitized by Google

curieuse d'informateur et d'intermédiaire, utile et trop modeste, que M. Carré avait déjà contribué à tirer de l'oubli.

La deuxième partie étudie « l'Avènement des certitudes morales, et Thomas Carlyle (1820-1840) ». Une question précise, individuelle, et de toute première importance, est ici saisie, traitée à fond, avec un soin minutieux dans la recherche, une pénétration morale très fine, beaucoup de sûreté dans le maniement des idées, une qualité d'expression personnelle. L'apport nouveau du livre est qu'il fixe de façon nette, et semble-t-il décisive, la proportion véritable des obligations de Carlyle à l'égard de ses divers maîtres allemands. Sans entrer, à proprement parler, dans le détail des autres influences, M. Carré les évalue implicitement par rapport à Gœthe. C'est celui-ci qui a été, nous dit-il, la stimulation formatrice et constitutive ; Fichte lui-même n'a pas joué, d'aussi bonne heure, un rôle aussi essentiel.

Ces chapitres très pleins sont établis, et c'est leur garantie, sur une chronologie minutieuse. Le progrès simultané chez Carlyle de la connaissance de l'allemand, de la lecture et de l'intelligence de Gœthe, de l'épanouissement de sa propre personnalité intellectuelle, est suivi pas à pas. Le point vif de cette démonstration est l'analyse des suggestions morales qui, émanant de « Wilhelm Meister », viennent se fondre intimement, à une heure critique, avec la fixation spontanée d'un caractère en mouvement. Presque aussi importante est la détermination des parts respectives de Gœthe et Fichte dans la genèse de la doctrine de l'héroïsme. Nous quittons Carlyle vers 1840, au moment où, ses conférences sur « Les Héros » en font foi, sa pensée toute formée s'éloigne de celle de Gœthe, qui a cessé pour elle d'être féconde. Mais M. Carré nous présente encore, en une vigoureuse synthèse, le tableau d'ensemble de ce que la philosophie de Carlyle doit à l'auteur de « Faust ».

La dernière partie, revenant légèrement en arrière (1825-1855), couvre le mouvement général de l'opinion anglaise, « de l'interprétation de Carlyle à la compréhension de Lewes ». C'est d'abord l'attitude des grandes revues, celle des écrivains indépendants, de Quincey, Sterling. Puis vient un relevé exact, en grande partie neuf, des traces que Gœthe a laissées dans les romans de Bulwer Lytton et Disraeli, ainsi que des signes plus légers que nous offre l'œuvre de Thackeray. A la série des traductions de « Faust » se rattache naturellement l'étude des imitations, adaptations, réminiscences : le « Paracelsus » de Browning, le « Festus » de Bailey, le « Dipsychus » de Clough. La découverte du poète lyrique chez Gœthe est adroitement associée aux rapports délicats de Tennyson avec son inspiration et ses thèmes. La Biographie de Lewes couronne ce progrès vers l'objectivité en révélant deux nouveaux aspects de Gœthe : l'artiste, le savant.

Ce bref résumé laisse deviner la richesse du livre, le nombre et la qualité des coupes qu'il effectue à travers des périodes, des groupes, des esprits, des œuvres ; coupes préparées, présentées chaque fois avec le soin expert

Digitized by Google

d'un spécialiste qui serait aussi un artiste. La documentation est très sûre, comme en témoigne une Bibliographie critique (*Bibliographie de Gœthe en Angleterre* ; Plon-Nourrit, 1920 ; 176 p. in-8°), où l'ordre, la caractérisation précise et brève des textes ou témoignages, ne sont pas une apparence, mais une réalité. On a pu y signaler des lacunes ; M. Carré, a-t-on dit avec raison, ne s'est pas toujours soucié de consulter certains ouvrages très accessibles, sans doute parce qu'ils l'étaient trop. Il ne serait pas impossible de le prendre en faute ; mais j'aime mieux avouer d'un mot que ma science est impuissante à grossir la sienne de quoi que ce soit qui vaille.

Comparatiste, M. Carré abordait, d'un point de vue extérieur, quelques-uns des mouvements les plus intimes de la pensée anglaise. S'il faut faire des réserves, en principe, sur des recherches de cet ordre, quand elles ne sont point précédées d'une adaptation très poussée et particulière, l'étudiant des choses anglaises doit s'incliner devant une compétence qui avait déjà, par ailleurs, fait ses preuves. Les traces de nationalité spirituelle étrangère, si l'on peut dire, sont minimes : c'est l'omission du sentiment d'horreur orthodoxe très spécial avec lequel le suicide, à l'époque de « Werther », est déjà regardé par l'opinion anglaise moyenne (pp. 3-4) ; c'est la traduction de « villain » par « vilain » (p. 11, et Bibliogr. de Gœthe en Angl., p. 25) ; celle de « outrages » par « outrages » (p. 29) ; l'emploi du mot « individualisme » pour qualifier l'attitude morale de Shelley (p. 62, etc.) ; le reproche fait à Bulwer d'écrire « métaphysique » pour « psychologique », — comme tout le monde le faisait autour de lui à ce moment, (p. 209), sauf quelques novateurs, parmi lesquels Disraeli (pp. 218-219) ; une légère erreur de date sur la publication de « Coningsby » et « Sybil » (p. 221) ; l'affirmation inexacte que Dickens n'a rien dû à Carlyle (p. 224) ; l'emploi du mot « Université » pour désigner, en Angleterre, l'ensemble du corps enseignant (p. 277, etc.) ; « Sir Mackintosh » (p. 280) ; la sous-estime des oppositions radicales de tempérament et d'esprit qui interdisaient à Ruskin de comprendre cet autre « esthéticien », Gœthe (p. 282), etc... Tout cela ne compte guère. Dans l'ensemble, M. Carré connaît fort bien les mœurs, la langue, l'originalité intellectuelle du pays qu'il étudie.

Ce livre nous paraît donc mériter la plus vive estime ; il atteint pleinement l'objet qu'il se propose, et déploie, en le faisant, les ressources d'un talent distingué. Mais son intérêt même appelle un débat plus large. Un problème de méthode y est impliqué, assez délicat, assez grave, pour qu'il ne soit pas superflu de le poser dans son ampleur. Si de cette discussion semblent naître quelques réserves à l'égard de l'ouvrage qui vient d'être imparfaitement loué, elles s'adresseront en réalité, non à lui, mais à certains principes de recherche auxquels il devait, de par sa nature, rester fidèle. Il nous arrivera de le souhaiter, à quelques égards, différent : hâtons-nous de reconnaître que ce seront là des regrets platoniques. Tel

Digitized by Google

qu'il est, il se justifie à merveille ; et c'est parce qu'il offre l'illustration éminente de tout un ordre de travaux, que nous lui emprunterons l'occasion et le texte des modestes réflexions que cet ordre nous suggère (1).

L. CAZAMIAN.

ETTA FEDERN : **Christiane von Gœthe**. Ein Beitrag zur Psychologie Gœthes. Mit. 10 Bildern. München, Delphin-Verlag, 4. Aufl. s. d. In 8°, 272 pp., relié 30 m.

Christiane Vulpius, devenue en 1806 Christiane von Gœthe, a été l'objet de jugements divers. Il est hors de doute que le clan aristocratique de Weimar, dirigé par Mme de Stein, dont l'hostilité ne se comprend que trop, et par la femme de Schiller, qui manifesta en cette occasion plus d'attachement aux principes que de goût moral, a été malveillant à l'excès pour celle qu'on appelait avec mépris « la Demoiselle » ou « l'épaisse moitié ». Il ne paraît pas moins évident que les défenseurs de Christiane, laissent dans l'ombre ou excusent trop indulgemment des traits qui lui sont défavorables.

Il faut, si l'on veut être juste pour Gœthe et pour Christiane, faire des distinctions. On a condamné ce qu'on peut appeler l'ingratitude de Gœthe à l'égard de Mme de Stein. Mais ne devons-nous pas nous abstenir à ce sujet d'un jugement qui ne pourrait être équitable que si nous savions exactement quels droits Mme de Stein avait à la fidélité de Gœthe, ou, pour parler plus clairement, quels sacrifices elle lui avait faits ? Comme l'incertitude règne sur ce point, mieux vaut ne pas le discuter. Si l'on se place sur le terrain de la morale, on pourra regretter que Gœthe, quoi qu'en dise Mme Etta Federn, qui va vraiment trop loin dans l'apologie (p. 252), ait donné à la petite ville de Weimar le scandale et à la postérité l'exemple d'amours ancillaires, fussent-elles auréolées de poésie, alors qu'une union régulière était dans ses desseins. Enfin, pour ceux que passionne le souci de l'art et qui se demandent si Gœthe — au cas où il aurait eu à ses côtés, au lieu de Christiane, une femme capable de le comprendre — aurait fait plus et mieux que ce qu'il a légué au monde, il paraît douteux qu'ils puissent formuler une opinion assurée.

Le livre de Mme Etta Federn, qui est une révision du procès pendant depuis plus d'un siècle, n'apporte pas de pièces nouvelles qui emporteraient la conviction. L'auteur prend résolument parti pour Christiane, qui fut non seulement aimée, mais profondément estimée de Gœthe, qui lui donna les joies du foyer, qui l'entoura de soins matériels et qui, dès le jour où elle entra dans la maison du poète, fut traitée par lui en épouse légitime. Que Gœthe n'ait pas méconnu — sinon regretté — l'indigence intellectuelle de sa compagne, c'est un fait sur lequel ne s'arrêtent pas les

(1) Ces remarques ayant trop de développement pour trouver place ici, paraîtront, sous une autre rubrique, dans un de nos prochains numéros. Nous avons préféré, d'accord avec l'auteur, les publier séparément, pour ne pas retarder l'annonce d'un ouvrage important. — N. D. L. R.

Digitized by Google

défenseurs de Christiane, mais qui est assuré. Il le dit assez clairement dans une lettre du 16 juillet 1807 à Christiane où, parlant de la femme de Reinhard, qui « a de la lecture, s'intéresse à la politique et aime à écrire », il ajoute que Christiane ne prétend pas à ces qualités. Les lettres de Christiane elles-mêmes ne laissent aucun doute au sujet de son infériorité. Cependant, si elle était dénuée de culture, elle avait quelque intérêt pour les choses de l'esprit. Elle paraît avoir pu apprécier l'art dramatique. C'est elle qui, en l'absence de Gœthe, s'occupe des choses du théâtre dont il était le directeur. Elle apprécie le jeu des acteurs. Mieux, elle envoie à Gœthe sur la première représentation de la *Teufelsmühle* (p. 147), une critique qui paraît acerbe et dont la perte est bien fâcheuse. Enfin il semblerait que la fleuriste de l'atelier Bertuch ait été initiée au sujet de la *Métamorphose des plantes*. Que Christiane ait inspiré à Gœthe quelques-uns de ses poèmes parmi les meilleurs les amis de la poésie en sauront toujours gré à la Blumenmädchen célébrée par Pausias.

Le travail de Mme Etta Federn paraît un peu long. Non pas qu'il soit disproportionné à son sujet. Rien de Gœthéen ne nous est étranger. Mais il contient des documents qui n'ont d'autre intérêt que de démontrer par leur nombre quels étaient les sentiments de Gœthe pour Christiane et inversement. Quelques-uns sont même franchement inutiles (exemple : lettre de Gœthe du 4 mars 1815, p. 181). En revanche, il a le mérite de donner une vue d'ensemble de la question Christiane-Gœthe, encore que certains points, par exemple l'altercation de Bettine avec Christiane, aient été passés sous silence.

Le livre est d'une lecture aisée et agréable.

F. PIQUET.

Die deutschen Lyriker von Luther bis Nietzsche, von PHILIPP WITKOP. 1. Bd. Zweite, veränderte Auflage. Von Luther bis Hölderlin. Leipzig, Teubner, 1921, in-8° (271 pp., 10 fr.).

Ce n'est point une histoire de la « poésie lyrique » allemande de Luther à Nietzsche qu'a voulu écrire M. P. Witkop, et il ne faut donc point s'attendre à trouver dans son livre les noms de tous les poètes qui peuplent le Parnasse allemand. Seuls les plus marquants, ceux dont les vers renferment des éléments originaux ou personnels, ont été retenus par lui et caractérisés à grands traits, d'un point de vue lui-même original. Après une introduction très ramassée, mais où tout l'essentiel est condensé en quelques heureuses formules, sur la poésie lyrique antérieure au XVIe siècle, l'auteur étudie successivement : Luther et Gerhardt, Spee, Angelus Silesius, Günther, Brockes, Haller, Hagedorn, les Anacréontiques, Klopstock, Schubart, Claudius, Bürger, Hölty, Hebel, Gœthe, Schiller, Hölderlin. Chacun de ces poètes est considéré par l'auteur comme original dans la mesure où il s'écarte du lyrisme purement « corporatif », avec ses moules consacrés, ses motifs imposés, la platitude inévitable de ses

Digitized by Google

exercices d'écoles, pour exprimer, dans ses poèmes, sa conception personnelle du monde extérieur, les sentiments qui agitent son âme. C'est donc l'homme lui-même, avec ses désirs, ses passions, son attitude envers la nature, envers Dieu et envers les autres hommes, qu'il cherche dans les œuvres, et qu'il s'efforce de mettre en pleine lumière. Ce point de vue, un peu exclusif peut-être, mais parfaitement légitime, aboutit à montrer sous un jour particulier certains « pœtae minores » comme Günther, Brockes, Haller, Hagedorn ou Claudius, qui apparaissent ainsi moins insignifiants que dans la plupart des histoires de la littérature allemande. A Gœthe revient naturellement la part du lion. Si l'on ne peut dire que l'auteur ait donné de Gœthe poète lyrique, une image complète — le point de vue spécial auquel il s'est placé ne le lui permet d'ailleurs pas — il est pourtant certain qu'il a su, en quelques pages, montrer l'étroite connexion qui existe entre les poésies et la vie, tant extérieure qu'intérieure, de l'auteur des *Elégies romaines* comme de celui des *Hymnes à Laura*. Dans l'ensemble, le livre se lit avec intérêt, et fait désirer une prompte publication du deuxième volume.

Léon MIS.

HERMANN SCHNEIDER : **Uhland**. Leben, Dichtung, Forschung (Geisteshelden, Bd. 69-70). Berlin, Ernst Hoffmann u. Co., 1920. In-8°, X-528 pp.

Uhland méritait une étude à la fois biographique et critique, qui présenterait dans une vue d'ensemble sa vie et son œuvre, qui conterait l'une sans verser dans l'anecdote insignifiante, ou arrangée, ou controuvée, qui apprécierait l'autre avec le pouvoir et la volonté de l'exactitude, qui enfin, tirant parti des travaux récents et des documents inédits, fixerait d'une façon définitive, au moins pour notre temps, la physionomie jusqu'ici un peu incertaine du chef de l'école souabe. Le travail de M. Schneider satisfait à ces désiderata.

L'ordre adopté par M. Schneider est celui des événements. Le critique suit Uhland période par période, accouplant les faits de la vie aux discussions sur le rôle du poète, du savant, de l'homme d'Etat. L'inconvénient de cette disposition apparaît au premier coup d'œil. C'est la nécessité de reprendre le même thème à diverses fois. Il y a certainement désavantage à traiter séparément le sujet du chapitre 10 et du chapitre 13, dont l'objet est l'appréciation des études scientifiques d'Uhland. En revanche, la continuité de l'exposition permet d'embrasser les phases de l'évolution d'Uhland et d'observer les effets de la vie matérielle sur l'activité intellectuelle et inversement.

Uhland se présente à la postérité sous trois aspects : l'homme politique, le poète, le savant.

M. Schneider n'a pas arrêté longuement son attention sur l'homme politique. Il a eu raison. Le livre récent de M. Reinöhl : *Uhland als Politiker* et d'autres publications contiennent de complètes informations

Digitized by Google

sur ce point, d'ailleurs d'un intérêt secondaire pour l'histoire littéraire.

A l'égard du poète, M. Schneider n'a montré ni sévérité outrée, comme fit Gœthe, ni aveugle enthousiasme comme beaucoup d'admirateurs irréfléchis. Significative est l'appréciation qu'il donne de la poésie si connue *Die Mähderin*, dont Notter a dit naguère que le sujet en était « ungemein rührend » (1) et que M. Schneider qualifie de « armselige reizlose Versifikation einer Zeitungsnotiz ». Mais aussi la critique de M. Schneider, plus sûre et plus pénétrante que celle des panégyristes, sait discerner dans le legs poétique d'Uhland les pièces saines et fortes et mettre en relief les vertus capables de leur conférer l'immortalité. De même les poèmes ou fragments dramatiques sont étudiés avec attention. Les qualités d'*Ernst von Schwaben*, le seul drame d'Uhland qui compte, sont discernées justement et ses défauts découverts sans ménagement.

L'œuvre scientifique d'Uhland est depuis longtemps discutée. On admet généralement que le poète a fait tort au savant. En fait, il n'y a guère que ses travaux sur le *Volkslied* qui aient une valeur pour le philologue. Sa remarquable intuition lui a fait sentir la beauté des œuvres anciennes et il en a donné des analyses heureuses et encore reproduites aujourd'hui (2). Mais il ne s'est pas condamné à l'étude des textes, et son érudition est restée courte. M. Schneider, puisant dans la Bibliothèque universitaire de Tubingue et dans le Musée Schiller de Marbach, montre, à l'aide de ces documents inédits et des œuvres publiées, ce que Uhland représente dans le mouvement qui mit en honneur les études de germanistique. Intéressante et neuve est l'esquisse du travail accompli par Uhland pendant ses années de professorat.

M. Schneider a dédié son livre à la mémoire d'Erich Schmidt. Une certaine congénialité — visible au moins dans la forme — le rapproche du maître dont il occupe aujourd'hui la chaire. C'est la même recherche de style, la préférence donnée au mot rare ou nouveau, un semblable aspect de phrase un peu contourné, tout cela au détriment du coulant de l'exposition.

Ce nouveau volume des *Geisteshelden* est certainement un des meilleurs de cette collection, qui en compte d'excellents.

F. PIQUET.

E. T. A. Hoffmanns Stellung zu Drama und Theater, von DR. WERNER MAUSOLF. Berlin, E. Ebering, 1920, in-8° (142 p., 15 marcs). [Germanische Studien, Heft 7].

Bien que, pour le grand public, Hoffmann soit surtout, sinon exclusivement, l'auteur des *Contes fantastiques*, et quoique, effectivement, il leur doive le meilleur de sa gloire littéraire, il s'est, en même temps, vivement intéressé au théâtre. Son activité dans le domaine dramatique méritait

(1) F. Notter : *Ludwig Uhland*, p. 409.
(2) V. par ex. O. L. Jiriczek : *Deutsche Heldensage* (Göschen).

Digitized by Google

d'être étudiée en détail et en particulier, comme vient de le faire M. W. Mausolf dans l'ouvrage indiqué ci-dessus. L'auteur expose successivement la place qu'ont occupée, dans la vie d'Hoffmann, le théâtre et le drame, les jugements qu'il a portés sur les dramaturges et les acteurs, enfin les vues théoriques qu'il a exprimées sur le drame et le théâtre. M. Mausolf suit son auteur dans les séjours plus ou moins importants qu'il fit à Berlin (1798-1800), Posen, Plock, Varsovie, mais surtout à Bamberg, où il fut attaché à la direction du théâtre et put exercer une grande influence, enfin de nouveau à Berlin, où il se lia d'amitié avec l'acteur Louis Devrient, et put voir jouer quelques pièces de Shakespeare, son auteur de prédilection. Les opinions émises par Hoffmann sur divers dramaturges, allemands ou étrangers, sont ensuite soigneusement extraites et assemblées par l'auteur dans un chapitre spécial. Nous apprenons ainsi que Hoffmann met Gœthe, en tant que dramaturge, au-dessus de Schiller, dont il aime et admire surtout les *Brigands* ; qu'il avait mis en Tieck un espoir qui ne fut pas justifié ; qu'il ne pouvait supporter les drames fatalistes, n'estimait guère les favoris du public de son époque : Kotzebue, Iffland, Schröder ; qu'enfin Shakespeare était considéré par lui — ainsi que plus tard par Otto Ludwig, — comme le dramaturge par excellence, sinon comme l'unique poète dramatique de toutes les époques. La troisième partie de l'ouvrage expose les idées de Hoffmann sur le drame et le théâtre. Elle est, du point de vue général, la plus intéressante. Hoffmann a une très haute conception du poète dramatique ; il proscrit les sujets pris dans la réalité commune et quotidienne ; il exige du dramaturge qu'il se préoccupe avant tout des lois spéciales du théâtre ; qu'il mette à la scène des êtres vivants ; qu'il mélange toujours, comme Shakespeare, le tragique et le comique, etc. Enfin, il s'occupe tout particulièrement du rôle essentiel de l'acteur, qui doit être, selon lui, un véritable artiste, s'il veut comprendre l'œuvre qu'il doit interpréter, et incarner réellement le personnage. Tout cela est très judicieux, et nous fait regretter d'autant plus vivement que Hoffmann n'ait pas essayé de vérifier ses principes en composant lui-même des drames, tragédies ou comédies. En résumé, étude consciencieuse, pleine de détails intéressants, et qui complète heureusement la physionomie littéraire de Hoffmann.

Léon Mis.

Alles Leben ist Raub, der Weg Friedrich Hebbels von KLARA HOFER. Stuttgart und Berlin, Cotta, 1921.

Auteur de nombreux ouvrages appréciés parus les uns chez Cotta, les autres chez Fleischel, Klara Hofer a remis, à la maison Cotta, dès 1913, le manuscrit d'une étude sur Hebbel. L'édition que nous avons sous la main (12e au 16e mille) est datée de 1921 et dédiée « à la Faculté de philosophie de l'Université d'Erlangen qui promut Hebbel au grade de

Digitized by Google

docteur ». Le volume est imposant : 70 chapitres, en tout 551 pages et il ne s'agit que d'une biographie partielle embrassant seulement la période qui va du séjour à Munich (1836) à la mort du poète (1863). La première question que le lecteur se pose est donc : que va-t-il s'ajouter aux fragments autobiographiques, aux confessions du Journal et de la Correspondance, aux nombreuses biographies de Hebbel parues de 1846 à 1912 et complétées par d'importants ouvrages récents ? (1).

Tout au long des onze premiers chapitres, Klara Hofer nous décrit, avec un luxe inouï de détails, la période, essentielle, du séjour à Munich, période de malaxation au creuset de la douleur. Elle attache avec raison beaucoup d'intérêt à la liaison de Hebbel avec Josepha Schwartz. Aucun des ouvrages que nous avons signalés ne reconstitue avec une telle intensité d'émotion la silhouette de « Beppi ». Klara Hofer la fait vivre, se mouvoir autour du poète-épave, lui parler dans son langage, c'est-à-dire en dialecte munichois. Jusqu'à l'heure où les amants, franchissant le « böser Ort », se séparent à jamais, l'atmosphère dramatique nous enveloppe. Les racines de « *Maria Magdalene* » apparaissent à nu. On sent que l'auteur a fait son profit non seulement des théories de l'éditeur critique dans *Lyrik und Lyriker* mais des ouvrages de W. Dilthey, *das Erlebnis und die Dichtung* et Oskar Walzel, *Leben, Erleben und Dichten*. — Les chapitres 12 à 21 ressuscitent l'époque de Hambourg et la fidèle compagne des jours mauvais, Elise Lensing. Les développements passionnés de Klara Hofer ne sauraient être assimilés à ceux des critiques qui s'attachent à faire l'apologie d'Elise au détriment de son ami. Cependant la question du « pardon » demeure posée et, selon nous, pas tout à fait équitablement. La biographe n'applique plénièrement qu'à ses sœurs la règle recommandée par Hebbel lui-même : « Biographieen sollen keine Recensionen seyn, darum muss die Liebe sie schreiben » (T. 3662). Emma Schröder a, elle aussi, sa part. Nous assistons à l'élaboration lente de *Judith*, de *Genoveva* et de nombreuses poésies lyriques. — L'époque de Copenhague n'embrasse pas moins de cinq chapitres. Les maladroits débuts mondains de Hebbel y sont magistralement retracés, le contraste entre sa gaucherie au milieu d'une foule élégante et sa crânerie dans le dialogue, le tête-à-tête avec un monarque, de même la courtoisie du comte de Bülow et surtout le tact exquis d'Öhlenschläger. — Le deuxième séjour à Hambourg (famille et bohême) est vigoureusement brossé ; le séjour de Paris, traité moins sobrement, en six chapitres (27 à 32) mais ici, rien de nouveau. Seule la sincérité émue du récit en fait accepter le détail. Les rencontres avec Bamberg et Heine, la mort de Max, la promesse et la rupture de mariage avec Elise, tout cela est aujourd'hui archiconnu. Avec assez de discrétion Klara Hofer glisse sur Rome et le carnaval romain, Naples, le Venerabile

(1) Voir notre bibliographie. Alcan, 1914, p. 863, et nos comptes rendus de la R. G., en particulier le numéro de 1921 consacré au *Friedrich Hebbel* d'Etta Federn.

Digitized by Google

dans la nuit et les sœurs siciliennes. L'arrivée à Vienne, les entrevues avec Deinhardstein et Grillparzer font l'objet d'un développement mesuré. L'auteur a hâte d'en arriver aux frères Zerboni, à la transformation d'opérette qui va sauver le poète aux abois. Immédiatement après l'intervention magique survient le deuxième changement à vue, ce qu'on pourrait appeler l'apparition de « Liebe von oben », incarnée à merveille dans Christine Enghaus. On sent que l'actrice, plus encore que Hebbel, est la véritable héroïne du livre. Klara Hofer ne consacre pas moins de trois chapitres aux entrevues successives qui précèdent la rupture avec Elise et le mariage avec Christine et pas moins de cinq autres à l'histoire des tourments et déchirements qui termine la venue à Vienne d'Elise après la mort de son second fils et la naissance de Titele. Puis ce serait la création dans l'apaisement sans la mesquine hostilité de Laube. C'est l'époque où surgissent les figures d'Agnes, de Mariamne, de Rhodope, des Nibelungen. Klara Hofer insiste sur le conservatisme de Hebbel et, du chapitre 45 où elle fait allusion à la révolution de 1848 jusqu'à la fin du chapitre 51, il n'est guère question que de l'esprit d'*Agnes Bernauer* et de la théorie du « Schlaf der Welt » telle que la dramatise *Gyges und sein Ring*. Les menées de l'intendant du Burgtheater contre Christine et Hebbel sont traitées avec une exceptionnelle ampleur et près d'une centaine de pages montrent l'acharnement du rival envieux, longtemps omnipotent, à la tête de sa « cavalerie », le calvaire de Christine, l'héroïque résistance des deux époux et finalement les succès de Munich et de Weimar, l'apothéose de Christine-Kriemhild et de Hebbel, héritier de Gœthe, auprès des souverains, descendants et familiers, et de la princesse Marie Wittgenstein-Hohenlohe. — Les trois derniers chapitres célèbrent, en même temps que l'apogée de la gloire de l'artiste, le déclin de sa vie (« tantôt c'est le vin qui nous manque, tantôt c'est la coupe ») et le livre se termine par la citation, du reste répétée (pp. 417 et 549) de la pièce du *dolori sacrum* qui en fournit le thème : « Alles Leben ist Raub ».

Il y a des lacunes. Engländer et Kuh, par exemple, n'apparaissent que furtivement (pp. 394 et 543) et l'on se demande pourquoi tant de lumière projetée sur la maturité et la vieillesse et tant d'ombre épaisse sur les souvenirs, pourtant si émouvants, d'enfance et de jeunesse ? A peine Klara Hofer fait-elle allusion (p. 374) aux leçons de « vie de proie » prises par le scribe Hebbel à l'école du conseiller Mohr. Mais l'époque de Wesselburen n'est-elle pas fertile encore en renseignements de toutes sortes sur la « Chasse au bonheur » ? Klara Hofer oublie-t-elle le cycle *Ein frühes Liebesleben* ? et derrière les « Jungfraunbilder früh erblichen » que le poète évoque au premier plan, n'y a-t-il pas eu, dès son enfance, une sorte de « jungle » où son historiographe pouvait, à tout le moins, nous le laisser deviner « en chasse » ? Le boute-en-train de Wesselburne, l'organisateur des cours d'amour, du théâtre d'enfants, le jeune Hebbel

Digitized by Google

autoritaire et batailleur, bref le « Menschenverzehrer » et ses premières armes, tout cela s'affirme au pays dithmarse.

Ces lacunes sont d'autant plus surprenantes que l'ouvrage contient des longueurs. Après l'allusion aux incendies de Hambourg (p. 150) était-il bien nécessaire de consacrer tout un chapitre, le vingtième, à la description, d'ailleurs splendide, du grand incendie ? Sans doute cette description forme comme le fond symbolique (« Alles Leben ist Raub ») de ce roman-biographie et sur ce fond le protagoniste lui-même doit se détacher minuscule, presque insignifiant, négligeable. L'individu et le Destin ! Le sujet du livre n'en demeure pas moins, expressément, « der Weg Friedrich Hebbels » et le lecteur ne se retrouve pas sans satisfaction p. 221) au comptoir de Campe, où il s'était déjà transporté page 120. Mais l'impression de longueur est plus nette encore si l'on relève page à page toutes les répétitions formelles, complaisantes, appuyées de citations, de ce qui déjà constitue le titre. Nous voulons bien qu'il y ait « leitmotiv » et même « mélodie infinie ». Mais était-il indispensable de ponctuer de « alles Leben ist Raub » presque tous les chapitres, bien que le texte soit lucide à souhait et que des résumés fréquents jalonnent inlassablement la même démonstration ? Prédication voulue, obstinée, systématique, objectera l'auteur ? Soit ! Mais à un impératif aussi catégorique, le lecteur peut à la longue opposer un non moins péremptoire veto.

La thèse nous semble, du reste, la partie la moins heureuse du livre. Autant nous avons de plaisir à savourer l'évocation par sympathie, la reconstitution intuitive et passionnée des étapes suivies par Klara Hofer, autant nous éprouvons d'impatience à entendre, tout au long de ce pèlerinage, les commentaires, si édifiants soient-ils, dont notre cicerone prétend l'agrémenter. A l'échafaudage doctrinal du *Faust* de Gœthe, au machinisme des dénouements par le merveilleux nous préférons le déroulement du drame lui-même. Et ainsi pour Hebbel ! A quoi se réduit, en somme, le « haec fabula docet » de Klara Hofer ? 1° Hebbel était une bête de proie ; 2° des sacrifices féminins successifs, et surtout les immolations d'Elise et de Christine l'ont dompté et rédimé. — Nous goûtons médiocrement cette laborieuse soutenance en 551 pages de l'antithèse : « Opfer » gegen « Raub » et de la synthèse : « Opfer » bat « Raub ». Gœthe n'avait-il pas tout dit dans son bref finale : « Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan » ? A montrer la même générosité, Klara Hofer aurait-elle dressé ainsi (p. 434) le bilan de Hebbel : « Er blickt zurück auf die Fusstapfen seines Weges, mit Blut gezeichnet, Blut aus so vielen Herzen, Blut aus Rousseaus, Blut aus Josephens, Blut aus Elisens Herzen. Und Rousseau ein Opfer um ihn, und Josephe ein Opfer für Elise, Elise ein Opfer für Christine, und Christine und Alle ein Opfer für ihn ». ? — Et à tant d'implacables affirmations, au moins partiellement discutables, elle n'hésite pas à ajouter la sacrilège négation que voici : « Wem ist er,

Digitized by Google

selber Opfer und Raub ? » Eh quoi, n'a-t-elle pas répondu elle même à sa propre question ? N'oppose-t-elle pas tout au long de son livre, et en particulier aux pages 186, 295, 431, le devoir supérieur de l'artiste au devoir moyen de l'homme (Kunstpflicht höher als Lebenspflicht) ? A ces moments de clairvoyante équité, Klara Hofer se trouve d'accord non point avec Albrecht Janssen détracteur de Hebbel, mais bien avec le spécialiste Bloch-Wunschmann aux réserves duquel nous avons tenu à nous associer (*R. G.* octobre-décembre 1920, p. 428). Aussi bien le tragique de la destinée de Hebbel est-il précisément que sa carrière tout entière illustre et corrobore ce qu'il appelle lui-même sa règle vitale : « Wirf weg, damit du nicht verlierst ! », subordination, en lui et hors de lui, au moi supérieur de ce qui lui paraissait être l'inférieur. Klara Hofer se rend parfaitement compte du conflit qui se livre sans trève dans le cœur de Hebbel entre le créateur, dur, comme tous les créateurs, et l'enfant au cœur fragile et tendre (cf. pp. 297, 393). Mais ce qu'elle tient surtout à exalter c'est, une fois de plus, le dogme d'orthodoxie, la victoire de Dieu sur le Malin, du Bien sur le Mal, du repentir et du pardon sur le désir et la rapine (p. 401). Les deux conceptions d'amour qu'elle oppose (p. 433) reproduisent exactement l'antagonisme que met en lumière Paul Bourget dans sa *Physiologie de l'amour moderne* et après s'être évertuée à montrer que le chemin de Hebbel, c'est « alles Leben ist Raub », en passant par la définition « das Leben ist auch Hölle » (p. 74), elle conclut « Leben ist Opfer eines für den anderen » (p. 551). — Tout est dans tout et, une fois engagée la traditionnelle controverse du « struggle for life » et de « l'entraide » où s'arrêterait-on ?

Arrêtons-nous en déclarant que si Klara Hofer se montre dure pour Hebbel, son livre est lumineux de générosité en ce qui concerne les héroïnes Beppi, Elise et Christine, qu'elle enveloppe de sa fraternelle sympathie (1). Femme, elle ne nous paraît pas avoir fait le tour de « Hebbel als Mensch », ni de « Hebbel als Mann », c'est-à-dire avant tout, de « Hebbel als Schöpfer ». A notre sens, il y a eu, sous ce rapport, non seulement conflit, mais décision et victoire. — En revanche, Klara Hofer réserve le meilleur de sa prédilection à Hebbel patriote. Les éloges qu'elle lui décerne, en particulier à la page 511, nous rappellent que Klara Hofer est l'auteur d'une étude parue à la même librairie et intitulée : *Friedrich Hebbel und der deutsche Gedanke*. Cette étude s'apparente à celle de Paul Sickel : *F. H. als Politiker und Patriot* (*Preusszische Jahrbücher*, février 1916).

Nous aurions mauvaise grâce à nous montrer sévère pour la forme. Ce livre n'a aucune prétention scientifique, ne s'alourdit d'aucun appareil dogmatique, d'aucune bibliographie, d'aucune référence. Des œuvres, la genèse seule est indiquée, la pensée de Hebbel à peine effleurée. Le plan se développe purement chronologique avec, ça et là, de vastes digressions

(1) K.H a publié, également chez Cotta, *Gœthes Ehe*.

Digitized by Google

et des aperçus rétrospectifs. Le style, très personnel, s'affirme et se soutient, curieux mélange de réalisme descriptif et de romantisme mystique, d'un bout à l'autre émotif, fébrile, procédant par accumulation d'impressions ultraconcrètes destinées à évoquer le plus directement possible une existence elle-même mouvementée et laborieuse. Ça et là les procédés de « Kleinmalerei » s'avèrent un peu naïfs, ainsi les dialogues en dialecte, les provincialismes (pp. 13-16, 30-32, 95, 388), le souci du détail pittoresque poussé parfois un peu loin (p. 67 par exemple.), l'étalage, pas toujours heureux, de mots étrangers (p. 11, 13 65, 228, 246, 297, 298, 443). Mais ce ne sont là que chicanes de détail et toutes les objections réunies ne sauraient faire oublier la richesse d'ensemble de cet ouvrage, son contenu émouvant, ses apports précieux et ses qualités réelles d'enthousiasme et de poésie.

Louis BRUN.

FRANZ FERDINAND BAUMGARTEN : **Das Werk Conrad Ferdinand Meyers**. Renaissance-Empfinden und Stilkunst. München, Georg Müller 1920. 2. Aufl. In-8°, 238 pp., 15 m.

Le sous-titre de ce livre en indique le caractère. C'est une étude de l'art de C. F. Meyer faite du point de vue de la tendance renaissanciste et une appréciation des procédés qui découlent de cette tendance.

M. Baumgarten s'est appliqué à définir la Renaissance. Il détermine la nature de cette période historique et son rôle à l'égard de la civilisation et de l'art. Puis il considère l'influence de la Renaissance sur le mouvement intellectuel et artistique qui s'est produit vers le milieu du siècle passé, et qu'il appelle renaissancisme. Sur cette base, qui est l'introduction de son livre, il édifie la construction dont les diverses assises montreront le caractère du talent de Meyer. C'est d'abord la technique de sa nouvelle, où domine l'effort vers le tableau plastique, effort qui se révéle, dans le choix de ses types, qui sont ou des héros de la Renaissance ou modelés sur ceux-ci, dans la peinture de ses personnages, dont les gestes et attitudes sont stylisés, dans les mœurs, qui sont caractérisées par un individualisme sans contrainte. Chez Meyer, cependant, l'esprit de la Renaissance est affaibli, d'où un art décadent. Cet art est aussi conditionné par le tempérament de Meyer, à qui font défaut la robustesse, la volonté, la vision immédiate des choses.

Dominé par la neurasthénie, Meyer fut un timide, un isolé, cherchant partout le bonheur et ne le trouvant nulle part, un amant de la nature, compagne silencieuse et qui nourrit sa mélancolie. Ces dispositions ont conféré un caractère particulier à sa poésie lyrique, qui évite les problèmes graves ou insolubles, les doutes angoissants, et qui se contente de souvenirs, d'images, de symboles, de descriptions plastiques.

A Meyer, auteur narratif, ont manqué beaucoup de qualités. Il n'a pas la puissance du génie qui produit des personnages vivants et d'une seule

Digitized by Google

pièce ; il se contente d'un ensemble de traits de caractères. Dépourvu d'imagination créatrice, il ne peut tirer de lui-même les éléments de ses fictions ; il est contraint de recourir à des types que lui fournit l'histoire Hanté par le désir de traiter des cas de conscience, il ne réussit pas à les présenter sous forme directe. Nature sans ressort, il s'est plu à donner à ses personnages les attributs de la faiblesse, de la soumission à la destinée, du pessimisme. Spectateur impassible des faits, il n'en découvre ni l'enchaînement, ni les relations et réactions réciproques. Préoccupé de la forme plastique, il n'a su rendre la beauté poétique qui réside dans l'essence des choses, mais a versé dans la décoration extérieure.

M. Baumgarten se plaint, sans amertume du reste, que son livre n'ait pas rencontré un accueil bienveillant de la part de la critique. Peut-être a-t-il été moins bien traité qu'il ne le souhaitait — et qu'il ne le méritait — pour deux raisons. La première est un certain éparpillement de son exposition qui est pointilliste, abondante en réflexions auxquelles manque le relief du groupement et la clarté d'une vue d'ensemble. La seconde, et de beaucoup la plus importante, est la nature de son appréciation. En disséquant son auteur, M. Baumgarten réussit à dégager des vues généralement justes, parfois pénétrantes, mais qui, présentées discursivement, constituent un ensemble de critiques et non un jugement équitable. Il semble que la comparaison avec Gottfried Keller, instituée par endroits, domine son jugement et qu'il estime que Meyer a d'autant moins de talent que Keller en possède davantage. Keller a certes ses qualités qui sont d'essence supérieure, mais Meyer en revendique qui sont plus qu'estimables. C'est ainsi que pour ce qui est du style de Meyer, que M. Baumgarten juge en quelques lignes froidement analytiques, c'eût été justice stricte d'admirer cette langue si simple, si concise, si plastique et si ferme, langue vraiment classique et dont la prose allemande offre trop peu d'exemples. Il faut donc voir dans ce livre non un réquisitoire contre Meyer, ce que n'a pas voulu son auteur, mais une étude, restreinte à quelques aspects du talent du grand nouvelliste. Cette étude qui est fondée sur une observation très attentive et témoigne d'un sens critique très aigu, ajoute considérablement à la connaissance que nous avons de l'auteur du *Saint*.

F. PIQUET.

Ludwig Anzengrubers sämtliche Werke, unter Mitwirkung von KARL ANZENGRUBER hgb. von RUDOLF LATZKE und OTTO ROMMEL. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe in 15 Bänden. 7. B^d **Dramatischer Nachlass** hgb. von O. Rommel ; 8. B^d **Gott und Welt**, hgb. von O. Rommel. Wien und Leipzig, Anton Schroll u. Co. 1920.

Nous ne possédons pas encore jusqu'ici d'édition complète des œuvres d'Anzengruber. Cette lacune va être comblée grâce aux soins

Digitized by Google

de MM. K. Anzengruber, R. Latztke et O. Rommel. Le septième et le huitième volume, qui viennent de paraître, constituent déjà un complément précieux aux éditions existantes. Ils ne contiennent, en effet, que de l'inédit.

Dans le septième volume sont réunies sept pièces — ou fragments — dramatiques, datant de la jeunesse du poète. Toutes ces œuvres offrent un vif intérêt à l'égard de l'histoire d'Anzengruber et de son évolution vers le grand art. Mais n'ont de valeur littéraire réelle que les deux pièces populaires *Glacéhandschuh und Schurzjell* et *Ein Geschworener*. La première porte sur la scène le conflit de la caste aristocratique et de la classe laborieuse, conflit dans lequel Anzengruber prend parti pour le « bourgeon » contre les « gants paille ». A côté de visibles défauts, dont le moindre n'est pas l'invraisemblance des situations, cet essai renferme des traits qui laissent deviner le futur auteur du *Meineidbauer*, le drame qui arracha un cri d'admiration à Auerbach (1). L'autre pièce est une critique des mœurs viennoises. Elle montre l'indifférence des Viennois pour ce qui touche la vie publique et particulièrement pour la justice. L'idée sur laquelle repose l'œuvre n'est pas présentée avec ses conséquences logiques, et le mélange de l'élément comique à l'élément satirique nuit à l'effet de la pièce ; mais des scènes et des types heureusement conçus donnent une idée saisissante du milieu viennois. Le *Juré* a été composé un an seulement avant le *Quatrième Commandement*, un des beaux drames d'Anzengruber.

Le huitième tome ne renferme aucune œuvre poétique. En revanche, il jette une vive lumière sur les idées philosophiques, morales ou esthétiques d'Anzengruber. C'est un recueil de pensées et de jugements jetés négligemment et au hasard de l'inspiration sur des bouts de papier. La forme laisse à désirer. L'auteur ne s'est pas soucié d'aiguiser, voire de clarifier la pensée. Aussi n'est-ce pas comme recueil d'aphorismes que ces notes peuvent prétendre à la fortune littéraire. Mais elles nous instruisent des vues d'Anzengruber sur les problèmes religieux et sociaux qui se posaient à son époque. On ne peut dire qu'elles constituent un système arrêté ; il y manque la constance dans l'opinion. En général, elles révèlent le don d'observation et un pessimisme qu'on ne s'étonne pas de constater chez le grand satirique.

Cette édition est présentée avec un très grand soin. M. Rommel a fait un effort qui paraît attentif pour trier les pensées éditées dans le tome 8, pour donner un texte pur des œuvres dramatiques, enfin, pour présenter une histoire exacte et une appréciation judicieuse d'un « Nachlass » qui n'ajoute rien à la gloire d'Anzengruber, mais le fait mieux connaître.

F. P.

---

(1) V. A. Bettelheim : *Biographenwege*, p. 94 s.

Digitized by Google

ROBERT PITROU : **Théodor Storm**, La Vie et l'Œuvre de Paris, Alcan, 1920.

Voici une thèse qui a été entreprise bien avant la guerre. Elle a paru en 1920. Mais les débuts du travail remontent à dix années au moins. C'est un de ces ouvrages sérieux, de longue haleine, qui font honneur à notre Université. Cette thèse de doctorat s'ajoute à la belle série qui prouve au monde entier la valeur de nos hautes études. Il n'y avait pas encore de livre scientifique sur la vie et l'œuvre de Storm. C'est un professeur français qui aura eu le mérite de l'entreprendre et de le mener à bonne fin.

Le mérite est d'autant plus grand pour un Français que Storm est une nature essentiellement allemande. Et c'est un Allemand de son petit coin. Il n'a rien d'Européen. Très peu d'idées générales apparaissent dans son œuvre. Mais c'est un esprit libéral et un délicat. On conçoit qu'un travailleur ait eu plaisir à vivre avec lui pendant quelques années. Il est visible en effet que M. Pitrou s'est plu à vivre de la vie de Storm, dans son milieu, dans sa petite patrie.

Storm est un indépendant. Il est né, il a vécu toujours en pensée, (quand il a dû s'éloigner), dans la bonne ville de Husum qui fait partie du Sud-Est du Schleswig-Holstein. Il y a connu le régime danois et le régime prussien ; il n'a aimé ni l'un ni l'autre. La situation même du pays où il est né a fait de lui un esprit indépendant. Nous sommes, prétend-il, l'œuvre de nos ancêtres et de notre pays. Il en est tout au moins, lui-même un exemple frappant.

Et c'est pourquoi M. Pitrou s'est attaché à montrer quel est le pays de Storm. Il ouvre son livre par une large introduction sur le Schleswig-Holstein ; il le termine par un croquis de cette région. C'est dire l'importance qu'il donne au milieu de son auteur. Grâce à lui nous vivons, en détails, les impressions de Storm et nous connaissons sa famille, son milieu par le menu. Nous voyons Storm grandir à Husum, à Lubeck, à Husum encore. Contraint pour vivre de devenir fonctionnaire prussien, c'est à regret qu'il s'exile à Potsdam ; il se hâte de se rapprocher dès qu'il le peut ; et c'est dans son Schleswig-Holstein qu'il viendra passer son âge mûr et mourir.

On sent que M. Pitrou a eu plaisir à conter longuement la vie de Storm. Ce plaisir il le fait partager au lecteur. Le charme de son livre est d'être avant tout une biographie. Cela veut-il dire que l'œuvre de Storm disparaisse ou soit négligée ? Loin de là. Toutes les productions de Storm sont longuement analysées. Toutes sont expliquées, souvent avec un énorme appareil de notes critiques au bas des pages. Mais il faut avouer que ces analyses ne sont pas la partie la plus agréable à lire du livre de M. Pitrou. Elles sont nécessaires certes, mais elles auraient pu être allégées. Elles ont le grand mérite de donner un commentaire des plus sûrs à qui

Digitized by Google

veut entrer dans l'œuvre de Storm ; mais elles sont un peu touffues ; on sent le besoin parfois de plus de perspective.

Heureusement, la fin du livre nous offre un coup d'œil d'ensemble sur l'œuvre stormienne. Il y a là, dans cette conclusion, de bonnes pages de synthèse. On y trouve, nettement résumée, la conception déterministe de Storm, le jeu des forces auxquelles l'homme est mêlé par l'erreur, par la superstition ou par les passions. De ce conflit tragique. M. Pitrou dégage bien l'élément lyrique qui, dans le cœur et l'œuvre de Storm, toujours prédomine.

M. Pitrou rappelle les éloges qui ont salué l'œuvre stormienne, tardivement d'ailleurs. Il ne cache pas toutefois les critiques qui lui ont été adressées. Et lui-même exprime à bon droit ses réserves : « A parler franc, il paraît douteux que Storm puisse jamais compter au nombre des tout à fait grands. Dans l'œuvre de prose surtout il y a du déchet et bien des parties qui datent ». Une bonne partie de la technique des nouvelles apparaît actuellement comme périmée. Et puis trop de symbolisme dans son œuvre, un manque trop flagrant d'idées générales. « Cette petite vie citadine de Husum, favorisant une paresse instinctive à cet égard, l'a par trop maintenu en vase clos, l'a laissé trop à l'écart de toute conversation vivifiante, de toute discussion d'idées ».

Chacun de ces défauts est, il est vrai, complémentaire d'une qualité. Storm est en marge du monde européen, mais il a la saveur locale ; il est pauvre en idées générales, mais il a la fine observation du détail. Il est souvent obscur dans son romantisme, mais il sait pénétrer dans le subconscient. Et M. Pitrou détache de son œuvre plus d'une page qu'il tient pour digne d'échapper à l'oubli.

Lui-même aura contribué à les faire connaître, tout au moins en France. Sa thèse inspirera le désir de lire Storm ; elle servira de guide même aux mieux initiés. Ce n'est pas là, pour une thèse, un petit mérite.

J. DRESCH.

Digitized by Google

BULLETIN

Nous avons reçu de la *Cambridge University Press* les deux premiers volumes d'une nouvelle série intitulée : **Readings in English Social History, from Contemporary Literature** (4 s. net each). Dans ces deux petits ouvrages, dont l'un va des origines à la mort de Henry III (1272), et l'autre, de l'avènement d'Edouard Ier à l'accession de Henry Tudor (1485), Mr. R. B. MORGAN a réuni un bon nombre d'extraits, empruntés uniquement à des auteurs du temps, et qui illustrent d'une manière exacte, et le plus souvent jolie et pittoresque, les mœurs de l'Angleterre médiévale : vie des châteaux féodaux ou des boutiques bourgeoises, jours de travail et jours de fête, éducation, lois, coutumes, tout le mouvement tumultueux qui caractérise la vie anglaise sous la domination normande et angevine. Destinée à l'usage des classes supérieures, cette série nouvelle se distingue par la netteté avec laquelle elle met en lumière non les hommes eux-mêmes, mais les circonstances au milieu desquelles ils ont vécu, les conditions sociales qui ont déterminé leurs actes et qui, dans une si large mesure, les expliquent. C'est ainsi que les écrivains proprement dits y paraissent beaucoup moins que les mémorialistes ou chroniqueurs comme William of Malmesbury ou Henry of Huntingdon, Roger de Hoveden ou Jocelin de Brakelond, qui apportent sur les événements dont ils ont été les témoins des vues, moyennes sans doute, mais sincères, et relativement peu déformées par l'imagination littéraire. Des références, qu'on voudrait parfois plus précises, aux sources citées, et un nombre important de reproductions photographiques contribuent encore à l'intérêt, très réel, de ces petits manuels d'histoire sociale.

Fl. D.

***

M. CLEMENT KING SHORTER, le journaliste, et le critique connu pour ses études sur les sœurs Brontë, vient de publier une deuxième édition de son livre : « George Borrow and his Circle » sous le titre de « **The Life of George Borrow** » (The wayfarer's Library J. M. Dent et Sons, Londres 1920). L'ouvrage paraît ainsi sous une forme plus ramassée et plus accessible à toutes les bourses. M. Shorter y a ajouté quelques lettres et documents inédits, marquant davantage en ce faisant l'une des plus belles qualités de son livre aux yeux des « Borrovians », c'est-à-dire la présence dans ces pages de la très intéressante correspondance de l'auteur de « La Bible en Espagne » et de « Lavengro ».

F. C. D.

Digitized by Google

***

M. Théo Varlet a entrepris la traduction des œuvres complètes du grand romancier écossais R. L. Stevenson dont le génie est de nature à séduire le lecteur français et à obtenir chez nous un gros succès de librairie. « Les éditions de la Sirène » n'auront pas à se plaindre du choix de leur auteur ; nous sommes heureux d'ajouter qu'elles n'auront qu'à se louer du choix de leur traducteur.

Les volumes parus en 1920 : *L'Ile au Trésor* (Treasure Island, 6 fr.); *Les Gais Lurons* (The Merry men et C., 7 fr.), *Les Marquises et les Paumotus* (1) (première partie du recueil d'impressions sur les archipels océaniens : In the South Seas, 6 fr.), sont tout à fait soignés. Nous avons comparé de près quelques chapitres de *Treasure Island* et de *The South Seas* avec leur version française et nous avons pu constater que le vocabulaire technique de la navigation à voiles n'avait pas de secrets pour le traducteur : il faut de la patience pour découvrir un point douteux et il faudrait de la malice pour reprocher à M. Varlet de n'avoir pas atteint partout et toujours à l'absolue perfection, plus inaccessible encore à celui qui traduit qu'à celui qui écrit de source (2). *L'Ile au Trésor* aura du succès, non seulement dans le grand public, mais parmi nos élèves de seconde et de mathématiques spéciales qui ont l'ouvrage à leur programme et qui seront heureux d'être guidés au milieu des difficultés, souvent insoupçonnées d'eux, qui parsèment ce roman passionnant. J'ajouterais (et ce n'est pas tant une critique qu'un regret de ne pas voir approcher davantage encore du parfait), que j'aurais apprécié un effort pour garder au style de Stevenson dans son adaptation française l'un de ses charmes, peut-être l'un des plus grands pour les lettrés. On sait que les voyages de la goélette « l'Espagnole » (3), nous sont contés par Jim Hawkins, jeune adolescent anglais du XVIIIe siècle, et que Stevenson a su, par un choix judicieux et très discret d'expressions un peu anciennes, à peine démodées, donner à sa langue, comme un parfum d'autrefois, très évanescent, très difficile sans doute à faire passer dans une autre langue. M. Varlet aurait peut-être pu, en pastichant par exemple « Le Chevalier de Beauchêne » de Lesage, donner à sa traduction le cachet XVIIIe siècle de *Treasure Island*.

F. C. D.

***

On ne trouve pas beaucoup de choses intéressant la philologie allemande dans le livre que M. Paul Scheuermeier a publié sous le titre **Einige**

(1) On écrit généralement « Paumotous » dans les textes français ; et plus habituellement « Tuamotous »

(2) Page 210 cependant nous notons l'expression barbare : « un couple d'hommes ».

(3) C'est le nom que donnent nos voyageurs du XVIIIe siècle à l'île d'Haïti, ou « Hispaniola ».

Digitized by Google

Bezeichnungen für den Begriff Hœhle in den romanischen Alpendialekten. Ein wortgeschichtlicher Beitrag zum Studium der alpinen Geländeausdrücke (Halle a. S., Niemeyer, 1920, Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 69). L'étude des mots issus des prototypes *balma, spelunca, crypta, tana, cubulum* dans les divers dialectes alpins rentre en effet surtout dans le cadre de la philologie romane. A ce point de vue, il est certain que la contribution apportée par M. Scheuermeier à la dialectologie en général, à la dialectologie géographique en particulier et à l'étymologie, est fort importante, aussi bien par le nombre des documents recueillis que par leur utilisation. Ne concernent la linguistique allemande que les trois mots, *balma, cubulum* et *crypta*. Le premier, notre *baume* moderne, dont le sens principal est « grotte » et dont l'origine est préromane, est passé sous les formes *Balfen, Balben, Balm* dans la Suisse allemande et l'Allemagne méridionale. Le second a une aire très étendue en domaine allemand et s'y présente sous des formes aussi variées qu'intéressantes pour l'histoire de la mutation consonantique : *kobel, kofel, gubol, guber, gufel, gufer* et leurs variantes. Enfin le mot *crypta*, que M. Kluge, je crois, a, le premier, reconnu comme étant le prototype de l'allemand *Gruft*, donnée adoptée par les étymologistes récents, a acquis en italien le *g* initial avant de passer en allemand, où la mutation de *p* en *f* devant *t* lui a donné sa forme actuelle. On voit, par ces résultats, l'utilité du travail de M. Scheuermeier.

F. P.

***

La dernière (8e) édition de l'**Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache**, de M. Friedrich Kluge, datait de 1915. C'est avec satisfaction qu'on apprendra que ce livre excellent, indispensable à qui s'occupe de l'histoire de la langue allemande, vient de paraître en une 9e édition revue, corrigée et augmentée (Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, Berlin-Leipzig, 1921, 24 fr. 75). L'éminent et consciencieux linguiste qu'est M. Kluge n'est pas entièrement satisfait de cette œuvre, qu'il aurait voulu pouvoir remanier plus profondément. Ses lecteurs ne pourront que l'approuver d'avoir (au prix de difficultés que connaissent ceux qui savent dans quelles conditions il travaille) mis à leur disposition les résultats de ses recherches tels qu'il peut les donner. Il est tout à fait inutile de signaler les mérites pour lesquels ce livre se recommande à l'attention : ils sont trop connus. Inutile aussi d'indiquer les améliorations apportées à l'édition précédente : elles apparaissent à qui veut comparer. Je préfère soumettre à M. Kluge quelques points qui sont des points d'interrogation et non des objections. Est-ce une faute d'impression qui explique que sous *nehmen* on trouve pour l'ancien saxon les deux formes *nēman* et *niman* ? Il faut sans doute supprimer *nēman*. Sous *Esel* il est dit que l'*l* final est issu de *n* (*asinus*) par dissimilation. M. Kluge ne partagerait-il pas la manière de voir, qui semble courante aujourd'hui, d'après laquelle

Digitized by Google

Esel (et sa famille germanique) vient d'un diminutif *asellus* ? Sous *Höhle* il eût sans doute été bon de signaler les formes aha. *holî* et mha *höle* qui rendent raison du nha. *Höhle*. Sous *scharf* il aurait été prudent d'indiquer que le français *escarpe* n'est pas tiré directement du germanique, mais de l'italien *scarpa*, qui est peut-être d'origine latine. Par contre, on ne trouve pas le français *digue* sous *Deich*, *flot* sous *Flut* ni l'ancien français *isnel* sous *schnell*, où M. Kluge se borne à dire que le mot germanique a passé dans les langues romanes, citant la famille italienne de *snello*. Le lecteur français, mis en appétit par les nombreux et si intéressants rapprochements que fait M. Kluge entre notre langue et le germanique, souhaiterait trouver le plus possible de ces relations, dont la mention ajoute encore à la valeur d'un livre précieux à tant d'égards.

F. P.

***

Peu de temps après la quatrième édition de son *Woher ?* et la publication de son *Schlechtes Deutsches*, dont il a été parlé ici même (Rev. germ. XII, p. 106 et s.), M. Ernst Wasserzieher offre au public un **Bilderbuch der deutschen Sprache** (Berlin, F. Dümmler, 1921, 20 m.) et la troisième édition revue et augmentée de son livre **Leben und Weben der Sprache** (même éditeur, 1921, 17 m.). Le but de M. Wasserzieher n'est pas de faire des découvertes linguistiques, mais de satisfaire la curiosité des lecteurs désireux de connaître les conditions qui ont donné à la langue qu'ils parlent son aspect actuel. Ce sont de courts articles présentant chacun un chapitre de l'histoire de la langue. Cette disposition a causé des redites dont la plus fâcheuse est l'exposé relatif à l'usage des caractères latins, exposé présenté p. 130 ss. et p. 171 ss. du *Bilderbuch*. Pour ne pas revenir sur ce point, je voudrais faire remarquer à M. Wasserzieher que l'usage des caractères gotiques offre aux étrangers qui apprennent l'allemand des difficultés qu'il ne soupçonne pas (confusion de *s* et de *f* etc.), et, d'autre part, que la lisibilité des dictionnaires n'est pas amoindrie du fait qu'ils sont imprimés en caractères latins. On n'a qu'à comparer à cet égard le *Dictionnaire allemand* de Heyne avec celui de Weigand, 5e éd., pour être édifié du premier coup d'œil. De plus, il n'est pas certain que la substitution de *erster Fall*, *zweiter Fall*, etc. aux dénominations Nominativ, Genitiv, etc., soit un progrès. Elle constitue plutôt une gêne. Car comment, avec cette terminologie, rendre clairement et brièvement des locutions comme *genitivisches Adverb*, *Genitiv-Formen*, *Objektsakkusativ*, etc., qui reviennent à chaque instant dans les grammaires ? Ce qui est assez piquant, c'est que M. Wasserzieher trouve en lui-même un contradicteur de sa propre doctrine. N'écrit-il pas, p. 114 du *Bilderbuch*, *Genetivverhältnis*, usant ainsi du mot qu'il proscrit à la page 160 ? A la page 200 de *Leben und Weben der Sprache*, il semble que l'auteur attribue au mot

Digitized by Google

allemand *mark* le sens primitif de « forêt » et que pour lui la signification de « frontière » soit adventice. C'est probablement le contraire qui est la vérité. Le sens de « forêt » développé en norrois, est une déviation sémantique, comme l'attestent la plupart des dialectes germaniques et des parlers indo-européens. Ces critiques, on le voit, portent sur des points de détail. On en pourrait faire d'autres encore. Mais il est plus équitable de louer le but et les résultats de l'effort accompli par M. Wasserzieher. Il a tenu à intéresser à l'histoire de l'allemand et aussi aux principes généraux de l'évolution du langage un public profane. Cette tentative a déjà obtenu et obtiendra de plus en plus un succès marqué. M. Wasserzieher possède le don de la vulgarisation. Il sait présenter de façon vivante et avec agrément des idées abstraites. Il faut constater en outre que son érudition est puisée aux meilleures sources et qu'on ne trouve dans ses livres nulle fantaisie d'amateur. Il serait souhaitable qu'ils fussent lus chez nous par tous ceux qui ont mission d'enseigner l'allemand.

F. P.

***

La 3e édition de **Zwei altdeutsche Rittermæren : Moriz von Craon, Peter von Staufenberg** que M. EDWARD SCHRÖDER a récemment donnée (Berlin, Weidmann, 1920, 7 m.) se présente sous un format plus réduit que la 1re et la 2e édition. De plus, l'introduction a été considérablement diminuée. Cette dernière modification sera regrettée par les lecteurs qui ne possèdent pas la 2e édition, car elle les prive d'utiles éclaircissements sur l'origine et le caractère des deux poèmes. M. Schröder répète ici qu'il croit que le *Maurice de Craon*, dont l'auteur est inconnu, est la traduction ou l'adaptation d'une œuvre française perdue. Les arguments qu'il a donnés en faveur de cette hypothèse sont très plausibles et l'impression que produit la lecture du poème les confirme. Le *Peter de Staufenberg*, d'Egenolf, est intéressant comme spécimen de la poésie alsacienne du XVIe siècle et par son sujet, qui touche à la mythologie. Le poème, en effet, conte l'histoire d'un mortel aimé d'une elfe et qui, pour l'avoir abandonnée, est puni de mort. Les *Deutsche Sagen* des frères Grimm, et Heine, dans les *Elementargeister*, reproduisent la légende traitée par Egenolf, qui, selon M. Schröder s'est inspiré de Conrad de Wurzbourg. Quelques corrections ont été apportées à cette nouvelle édition, dont il n'est pas besoin de dire que le texte en a été établi avec l'érudition et la conscience qui distinguent les travaux de M. Schröder.

F. P.

***

GRIMMELSHAUSEN jouit en ce moment en Allemagne d'une grande popularité. La maison Borngräber a pensé satisfaire les goûts du public en publiant **Trutz- Simplex** oder ausführliche und wundersame Lebens-

Digitized by Google

beschreibung der Erzbetrügerin und Landstreicherin Kurasche (Berlin, s. d. 18,75 m.). Cette édition est modernisée, bien imprimée, donc accommodée au goût du public en quête de lectures distrayantes. Le sujet n'en est rien moins qu'édifiant. Ce sont les aventures de Kurasche, amazone, vivandière, et surtout courtisane. L'auteur de *Simplicissimus* a voulu donner ici un autre aspect des mœurs militaires de la Guerre de trente ans en retraçant la vie d'une de ces femmes qui accompagnaient les armées et contribuaient à les démoraliser. Une curieuse comparaison pourrait être instituée entre le roman du XVIIe siècle et le *Tagebuch einer Verlorenen*, qui fut le grand succès de Margarethe Böhme il y a une quinzaine d'années, et dont l'héroïne développe le tempérament de Kurasche dans une milieu moderne. S.

***

L'Hyperionverlag de Munich édite, sous le titre Romantische Taschenbücherei une série de nouvelles romantiques allemandes ou étrangères. Dans cette collection figurent des œuvres étrangères : la *Vénus d'Ille*, de Mérimée; la *Dame de Pique*, de Pouschkine; la *Mille et deuxième Nuit*, de Théophile Gautier, etc. Parmi les auteurs allemands sont représentés Heine, E. T. A. Hoffmann, Jean Paul, etc. J'ai sous les yeux quatre de ces petits volumes, luxueusement imprimés, illustrés avec un art original et élégamment reliés (12 m. chacun). L'un est le **Runenberg** de LUDWIG TIECK, paru pour la première fois en 1804, et qu'un critique a jugé mériter le qualificatif de grandiose. Peut-être cette allégorie, où la puissance néfaste de la richesse est symboliquement décrite, ne mérite-t-elle pas une telle admiration. Elle offre néanmoins des pages d'une séduisante fraîcheur et la simplicité de l'exposition s'harmonise merveilleusement avec le caractère élémentaire de la donnée. C'est de l'excellent Tieck. Un second volume est une réédition de la nouvelle d'ACHIM D'ARNIM : **Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau**. Arnim s'est essayé dans plusieurs genres. C'est dans la nouvelle qu'il a remporté ses plus sûrs — peut-être ses seuls — triomphes, et l'*Invalide dément*, avec sa sûreté d'exécution, sa sobriété et sa précision dans le détail, est la meilleure de ses nouvelles. Plus fantaisiste et plus fantastique que l'*Invalide* d'Arnim est **Das Kalte Herz**, de WILHELM HAUFF, que contient un troisième volume. De même que le Schlemihl de Chamisso a perdu son ombre, le Peter de Hauff a perdu son cœur, ou plutôt a troqué son cœur humain — à tous les sens du mot — contre un cœur de pierre, ce qui lui apporte la fortune matérielle, mais aussi, avec l'insensibilité, le dégoût de la vie. Cette historiette n'est pas sans quelques longueurs. Mais le ton naïf en est charmant. Le tome 4, **Das Marmorbild**, d'EICHENDORFF, conte une aventure que Heine a analysée dans ses *Elementargeister* (inexactement toutefois et en commettant une confusion d'attribution) et dont il vante le charme. C'est un récit d'enchantement,

Digitized by Google

le rêve d'amour d'un homme de nos jours pour l'image taillée dans le marbre par le génie antique, donnée qui n'est pas sans analogie avec celle de la *Vénus d'Ille*. F. P.

***

M. KURT MARTENS a choisi parmi les documents contenus dans la *Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang und Briefwechsel*, que Varnhagen von Ense fit paraître en 1836, un certain nombre de lettres écrites à Rahel et les publie sous le titre **Rahel von Varnhagens Freundeskreis** (Deutsche Bibliothek, Berlin, s. d., rel. 10 m.). Ces lettres sont précédées de notices, écrites par Varnhagen, sur les correspondants de Rahel, qui sont au nombre de neuf : Wilhelm von Burgsdorf, Karoline von Humboldt, Josephine Gräfin von Pachta, Karoline Gräfin von Schlabrendorf, Friedrich von Schlegel, Prinz Louis Ferdinand von Preussen, Alexander von der Marwitz, Adam von Müller et Friedrich von Gentz. De ces noms, les uns sont nimbés de gloire, les autres connus d'un petit nombre d'initiés. Les caractéristiques de Varnhagen renseignent — non sans quelque lourdeur et diffusion — sur la vie, les actes, la physionomie morale de ces hommes et de ces femmes que Rahel jugea dignes de son amitié. Les lettres nous font connaître en quelle haute estime l'admiratrice de Gœthe, l'adepte du romantisme et de la Jeune Allemagne, la causeuse incomparable du premier salon littéraire berlinois était tenue par des esprits distingués. Par elles nous apprenons aussi quelle affection confiante et vibrante elle savait inspirer à tous, femmes et hommes. Quelques traits révèlent son caractère. « Paris est le vrai séjour qui vous conviendrait » lui écrit Karoline von Humboldt; Gentz fait appel à son talent diplomatique; Schlegel accorde un tel crédit à son jugement qu'il la consulte sur ses projets littéraires. M. Martens a pourvu cette édition d'une introduction biographique. On pourra regretter que des notes explicatives n'élucident pas certains points obscurs de ces lettres et ne livrent pas le secret d'allusions difficilement intelligibles. Aussi faut-il recommander à ceux qui seraient tentés de mieux connaître Rahel et ses amis, la lecture du livre attachant et bien documenté de M. J.-E. Spenlé (*Rahel*, Paris, 1910).

S.

***

Des trois nouvelles réunies sous le titre de **Bergvolk** en 1896 et que vient de rééditer la Deutsche Verlags-Anstalt (Stuttgart et Berlin, 1921), M. ERNST ZAHN avait d'abord publié la deuxième, *Der Büsser*, et la troisième, *Der « Guet »* dans la *Neue Züricher Zeitung*. A ces deux récits s'est ajouté *St Gotthard*, qui a complété le recueil. Ces nouvelles sont des œuvres de jeunesse, mais elles révèlent déjà les caractères principaux du talent du romancier suisse. Alors qu'il était buffetier de la gare de Göschenen, M. Zahn se plaisait, a-t-il conté par la suite à parcourir la

Digitized by Google

vallée voisine et à lire les chroniques où vivait le passé de ces lieux bouleversés par la nature et transformés par la main humaine. Ce sont ces deux éléments qui imprègnent ses récits : le paysage alpestre avec ses aspects mouvants mais toujours nobles et parfois grandioses ; les hommes d'autrefois avec leur force physique et leur âpreté de volonté, condition et conséquence de la lutte affrontée avec une nature rebelle. M. Zahn, on le lui a reproché, a peut-être trop complaisamment schématisé les données et martelé les contrastes. Cependant, grâce à sa puissance d'évocation, à son heureux choix des éléments offerts par la réalité, à la sûreté avec laquelle il crée ses personnages, à l'émotion sincère qui se dégage naturellement du récit, enfin au souci de la forme qui imprime à sa langue, à ses dialogues surtout, le caractère définitif, il a créé dans son *Bergvolk* (v. surtout *Der Büsser*) des nouvelles qui sont le modèle de la nouvelle, sinon telle que quelques-uns l'ont conçue, du moins telle qu'on peut légitimement la concevoir. F. P.

***

La maison Philippe Reclam jun. de Leipzig livre au public deux nouveaux volumes. C'est d'abord un recueil d'anecdotes **Rheinische Novellen** de WILHELM SCHÄFER (N° 6200 de l'Universal-Bibliothek, 1,50 m.), contenant *Die Briefe der Herzogin, Der verlorene Sarg, Witwentrost, Vom Schwarzversiegelten, Der tapfere Maruck, Das fremde Fräulein.* Un « Nachwort » de M. Hermann Meister donne une esquisse du talent de Schäfer. Ces « anecdotes » sont une sorte de nouvelles, mais des nouvelles brèves, ramassées, parfois illustrées d'un trait d'humour. Elles ont le mérite d'un intérêt consistant dans l'inattendu et d'une forme soignée. Le second volume est l'œuvre bien connue de FR. TH. VISCHER : **Faust**, der Tragödie dritter Teil (N°s 6.208 et 6.209 de la même collection, 3 m.). Cette satire du poème de Gœthe, faite par un critique qui dépensa beaucoup de son temps et de son intelligence à le commenter, a étonné, voire scandalisé les admirateurs quand même du second *Faust*. Elle n'est cependant pas acerbe, pas même irrespectueuse, encore moins indécente. C'est une parodie bouffonne, qui ne prétend pas à la plaisanterie spirituelle, mais vise seulement à produire un accès de gaieté. M. Ernst Bergmann accompagne cette édition d'une notice historique et d'une appréciation qui aident à l'intelligence du texte, en particulier pour ce qui concerne les allusions politiques. Ironie de la destinée, qui impose un commentateur à celui qui exerça sa verve satirique sur l'œuvre de Gœthe parce qu'elle exige un commentaire ! S.

***

Une édition des œuvres de MAX HALBE vient d'être entreprise par les soins de la maison A. Langen, de Munich. Elle comprendra sept volumes,

Digitized by Google

dont quatre ont paru. La réputation de Max Halbe et le succès retentissant de plusieurs de ses œuvres justifient cette publication. L'auteur de *Jeunesse* fut l'un des coryphées du réalisme ; d'autre part, ses dernières productions ont été bien accueillies. Le premier des quatre volumes parus contient, outre des poésies, qui ne sont considérables ni par leur nombre ni par leur valeur, huit nouvelles. **Frau Meseck**, paru pour la première fois en 1897, a été avec raison considérée comme un début tout à fait remarquable de Halbe dans le domaine narratif. Sans avoir les mêmes qualités que cette « histoire villageoise », les autres récits, **Ein Meteor**, **Der Ring des Lebens**, **Der Frühlingsgarten**, **Der Kämpfer**, **Doktor Sieverings Heimfahrt**, **Das letzte Rezept**, **Wenn wir alt sein werden** se distinguent par la fermeté de la composition — qui ne se rencontre pas toujours dans les romans de Halbe — et par la notation de subtiles sensations. Le deuxième volume, qui est certainement le plus important de la collection, contient quatre pièces dont deux sont les meilleures de Halbe : **Jugend** et **Mutter Erde**. La première, représentée 150 fois de suite au Residenztheater de Berlin en 1893, restera comme un monument de l'art dramatique allemand à la fin du siècle dernier et charmera la postérité comme elle a charmé les contemporains par sa fraîcheur naïve qui n'exclut pas la grandeur tragique. *Mutter Erde* est bien près d'égaler *Jeunesse* par l'émotion, et la dépasse par l'exacte peinture des sentiments. Les deux autres pièces, **Freie Liebe** et **Die Heimatlosen** ont moins de vigueur dramatique ; elles se distinguent, comme d'ailleurs toutes les œuvres de Halbe, par une remarquable puissance d'évocation du milieu. Cette qualité séduit surtout dans les deux romans qui forment le sixième et le septième volume : **Die Tat des Dietrich Stobäus** et **Jo** (ce dernier publié pour la première fois en 1917). Ces romans ont affaire l'un et l'autre au monde des artistes et doivent à la connaissance que l'auteur a de ce milieu des traits de fine observation. Le premier fait une plus large part à la fantaisie, le second a plus de fermeté dans la composition, plus de souci dans la manifestation physique des sentiments, procédé qui attire de plus en plus l'attention de Halbe. L'un et l'autre gagneraient à une concentration plus énergique. Ils n'en représentent pas moins un effort d'art et une affirmation de talent qui font d'eux des œuvres qui les classent au premier rang de la littérature narrative de notre temps.

P. P.

***

Sous le titre modeste et bref : **Erinnerungen**, l'ancien ministre de la marine de guerre allemande, ALFRED VON TIRPITZ, a publié, à la librairie Kœhler (Leipzig, 1919, 20 m.), un ouvrage qui est à la fois une habile apologie de son activité comme ministre, avant et pendant la guerre, et une critique peu amène de la politique maladroite suivie par le chancelier Bethmann-Hollweg. Si l'Angleterre s'est jointe aux ennemis de l'Alle-

Digitized by Google

magne, ce n'est nullement parce que la flotte créée par Tirpitz a éveillé ses craintes, lui a inspiré le désir d'envoyer au fond de la mer, à la première occasion favorable, les redoutables cuirassés allemands ; c'est parce que Bethmann-Hollweg n'a point su préparer diplomatiquement la guerre, et, en particulier, l'invasion de la Belgique. Il ne nous appartient point de prendre parti entre les deux hommes d'Etat. Notre rôle doit se borner à signaler que les *Mémoires* de Tirpitz sont pleins d'intérêt, tant en raison de la personnalité de l'auteur que des révélations qu'ils nous apportent sur la politique suivie par le gouvernement allemand pendant la guerre. Les historiens y trouveront abondance de renseignements puisés aux sources les plus directes.

L. M.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

Das deutsche Buch. *Monatsschrift f. d. Neuerscheinungen deutscher Verleger. 1. Jg. 1921. 12 Hefte.* Leipzig, Deutsche Gesellschaft f. Auslandbuchhandel. 20 m. — ROSENBAUM, A. *Bibliographie der in den Jahren 1914 bis 1918 erschienenen Zeitschriftenaufsätze und Bücher zur deutschen Literaturgeschichte. Abt. 1.* Leipzig u. Wien, Fromme, '21. 40 m. [*Euphorion, Ergänzungsheft* 12].

II. — Histoire de la langue. — FRINGS, TH. *u.* JOS. VANDENHEUVEL : *Die südniederländ. Mundarten. Texte, Untersuchungen, Karten. 1. Tl : Texte.* Marburg, Elwert, '21. 35 m. [*Deutsche Dialektgeographie*, 16. H.]. — GRAEBISCH, FR. *Die Mundart der Grafschaft Glatz und ihrer böhmischen Nachbargebiete.* Mittelwalde, Walzel, '20. 6 m. — HUGENTOBLER, J. *Zur schweizer-deutschen Amtssprache.* Zürich, Rascher, '20. 2, 50 m. [*Abhandlungen, hrsg. v. d. Gesellschaft f. deutsche Sprache u. Literatur in Zürich*]. — KLUGE, F. *Deutsche Sprachgeschichte. Werden u. Wachsen unserer Muttersprache v. ihren Anfängen bis z. Gegenwart.* Leipzig, Quelle u. Meyer, '21. 24 m. — MEYER, H. *Der richtige Berliner in Wörtern und Redensarten. 8. Aufl., von* S. MAUERMANN. Berlin, Hermann, '21. 27 m. — WALDER, CÆCILIE. *Die deutsche Seele in der Sprache.* Saarbrücken, Hofer, '20. 9 m. [*Bücher der Cäcilienschule*]. — WOLF, L. *Studien über die Dreikonsonanz in den Germanischen Sprachen.* Berlin, Ebering, '21. 24 m. [*Germanische Studien*, 11].

III. — Histoire de la littérature. — *a*) **Traités généraux et études particulières.** — BARTELS, A. *Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Jüngsten.* Leipzig, Haessel, '21. 18 m. [*Teilausgabe der 10. Auflage der* Deutschen Dichtung der Gegenwart]. — BUECHNER, A. *Judas Ischarioth in d. deutschen Dichtung. Ein Versuch.* Freiburg i. B., Günther, '20. 11 m. — GÖTZE, A. *Vom deutschen Volkslied.* Freiburg i. B., Boltze, '21. 15 m. — RUEHFEL, J. *Die drei Nornen. Ein Beitrag z. germ. Mythologie m. bes. Berücks. süddeutscher Ueberlieferungen.* Weinböhla, Verlag Aurora, '20. 10 m. — SCHERER, W., u. O. WALZEL. *Geschichte der deutschen Literatur. Mit e. Bibliographie von* J. KOERNER. 3. *Aufl.* Berlin, Askanischer Verlag, '21. 75 m.

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Dehmel, R.** *Die Götterfamilie. Kosmopolit. Komödie.* Berlin, Fischer, '21. 15 m.

Digitized by Google

Gleim. — WEINMANN, R. *J. W. Gleim als Erneuerer d. altdeutschen Minnesangs. Eine germanist. Studie. 1. Tl.* Ansbach, Brügel, '20. 10 m.

Gœthe. — BODE, W. *Neues über Gœthes Liebe.* Berlin, Mittler, '21. 10 m. — *Der Weisheit letzter Schluss im Faust.* Berlin, Mittler, '21. 4 m. — BERENDSOHN, W. A. *Der neuentdeckte « Joseph » als Knabendichtung Gœthes. Stilkritische Untersuchungen.* Hamburg, Gente, '21. 3 m. — GOSE, H. *Gœthes « Werther ».* Halle, Niemeyer, '21.12 m. [*Bausteine z. Geschichte der deutschen Literatur*, 18]. — SCHWEMAN, R. *Dunkle Stellen aus Gœthes Faust. 2. Aufl.* Münster, Coppenrath, '20.5 m.

Hebbel. — HOFER, KLARA. *Alles Leben ist Raub. Der Weg Friedrich Hebbels.* Stuttgart, Cotta, '21.19 m.

Jean Paul. — HEROLD, E. *Die Heimat Jean Pauls. Ein Beitrag z. Psychologie des Dichters.* München, Hochschul-Verlag, '21. 4,50 m. —

Keller, Gottfried. *Werke. Hrsg. v.* CARL ENDERS. Leipzig, Reclam, '21 [*Reclam's Universal-Bibliothek, Nos 6161-6185.* Chaque numéro 1,50 m.]. — *Sämtliche Erzählungen, Novellen u. Legenden. Hrsg. v.* PETER SCHER. *Ungek. Ausg.* München, Rösl et C., '21. 45 m. — *Gesammelte Werke. Mit Einleitung von* R. FUERST. Berlin, Berliner Buchversand, '21, 5 vol. 100 m.

Körner's, Th., *Werke. Mit Einltg. u. Anmerkgn hrsg. v. E.* WILDENOW. Leipzig, Hesse u. Becker, '21. 2 t. en 1 vol. 18 m. [*Deutsche Klassiker-Bibliothek*].

Mann, H. — SINSHEIMER, H. *Heinrich Manns Werk.* München, Verl. d. Weissen Bücher, '21. 5 m. (61 p.).

Nibelungen. — KOERNER, J. *Das Nibelungenlied.* Leipzig, Teubner, '21. 5 m. [*Aus Natur u. Geisteswelt*, 591].

Nicolai. — SOMMERFELD, M. *Friedrich Nicolai und der Sturm und Drang. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Aufklärung.* Halle, Niemeyer, '21. 48 m.

Scheffel's, J. V. v., *sämtliche Werke. Hrsg. v.* J. FRANKE. Leipzig, Hesse u. Becker, '21, 10 t. en 3 vol. 48 m. — *Werke. Hrsg. v.* J. FRANKE. 6 t. en 2 vol. 32 m. (même librairie).

Schopenhauers *sämtliche Werke. Genaue Textausgabe m. d. letzten Zusätzen. Mit einer biograph. Einleitung v.* MAX FRISCHEISEN-KŒHLER. Berlin, Weichert, '20. 4 vol. 120. m.

Storm, Th. — BIESE, A. *Theodor Storm. Zur Einführung in Welt u. Herz des Dichters.* 3 *verm. u. verb. Aufl.* Leipzig, Hesse u. Becker, '21. 15 m.

Wagner, R. — GRAAP, P. G. *Richard Wagners dramatischer Entwurf « Jesus von Nazareth ».* Leipzig, Breitkopf u. Härtel, '21. 8,40 m.

L. MIS.

Digitized by Google

Langue et Littérature Anglaises

I. — **Langue et Métrique**. — Bridges, Robert. *Milton's Prosody*, with a chapter on Accentual Verse and Notes. (Revised Final Edition). Clarendon Press. 1921. 12/6. — Gepp, E. *A Contribution to an Essex Dictionary*. Supplement I. Benham. 1920. — Loane, George G. *A Thousand and one Notes on « A New English Dictionary »*. Linnel. 1920. 5/. — Matthews, Brander. *The Englishing of French Words*. (S. P. E. Tract N° V) Clarendon Press. 1921. 2/6. — Palmer, Harold E. *The Principles of Language Study*. Harrap. 1921. 6/. — Sargeaunt, J. *The Pronunciation of English Words derived from the Latin*. (S. P. E. Tract. N° IV). Clarendon Press. 1921. 2/6.

II. — **Recueils de Textes**. — A. M. *An Anthology of Modern Verse*. With an introduction by Robert Lynd. Methuen. 1921. 6/. — Milford, H. S. *Selected English Short Stories*. Second series. (XIX and XX centuries). Humphrey Milford. 1921. 2/6. — Peacock, W. *English Prose*. Vol. I. Wycliffe to Clarendon. Vol. II. Milton to Gray. Humphrey Milford. 1921. 2/6 each. — Squire, J. C. *Selections from Modern Poets*. Martin Secker. 1921. 6/.

III. — **Histoire Littéraire**. — *Essays and Studies*, by Members of « The English Association », collected by A. C. Bradley (The « Caedmonian » Genesis ; The Humanist Ideal ; Trollope revisited ; On playing the sedulous ape ; Conrad : South-Eastern and South-East-Midland Dialects). Clarendon Press. 1921. 6/6. — Chevrillon, André. *Trois études de Littérature. Anglaise* (La poésie de Rudyard Kipling ; John Galsworthy ; Shakespeare et l'âme anglaise). Paris, Plon Nourrit. 1921. 7 fr. 50. — Hind, C. Lewis. *Authors and I*. John Lane. 1921. 10/6. — *Essays by Divers Hands*, being the transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom, edited by Sir Henry Newbolt. (New Series. vol. I.) Milford. 1921. 7/. — Phelps, W. L. *Essays on Modern Dramatists*. Macmillan. 1921. 2 d. 50. — Poole, Reginald Lane. *Illustrations of the History of Medieval Thought and Learning* (Second édition revised) Society for Promoting Christian Knowledge. 1921. 17/6. — Wendell, Barrett. *The Traditions of European Literature*. John Murray. 1921. 28/. — *Studies by Members of the Department of English*. University of Wisconsin. Series N° 2. 1921. 50 cents.

IV. — **Auteurs particuliers**. — **Berkeley**. — A. Joussain. Exposé critique de la philosophie de Berkeley. Paris. 1921. 10 fr.

Dryden. — Emerson, O. F. *John Dryden and a British Academy* **Milford**. 1921. 1/6.

Digitized by Google

Jonson. — *Catiline. His Conspiracy*. Edited with introduction, notes and glossary by L. H. Harris. Milford. 1921. 12/6.

Keats. — Newman, Sir George. *John Keats, apothecary and poet*. T. Booth. 1921. 1/.

Lamb. — Lucas, E. V. *The Life of Charles Lamb*. 2 vols. Methuen, 19 1. 21/.

Locke. — Lamprecht, S. P. *The Moral and Political Philosophy of John Locke*. Milford. 1921. 7/6.

Meredith. — *Shagpat rasé*. Traduction française de H. Boussinesq et R. Gallard. Paris 1921. 9 fr. — Crees, J. H. E. *Meredith revisited, and other essays*. Colden-Sanderson. 1921. 12/6.

Patmore. — *Courage in Politics*, and *Other Essays*. Milford. 1921. 7/6.

Scott. — Stalker, Archibald. *The Intimate Life of Sir Walter Scott*. Black. 1921. 10/6.

Shakespeare. — Eagle, R. L. *Shakespeare's « The Tempest »*. An interpretation and its hidden meaning. Gay and Hancock. 1921. 2/6. — Levey S. *The Source of « The Tempest »*. London. 1921. 1/.

Synge. — *Les Iles Aran*. Traduction française de Maurice Bourgeois. Paris. 1921. 6 fr. 75.

Wells. — *The Salvaging of Civilization*. Cassell. 1921. 7/6.

Floris DELATTRE.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Revues Scandinaves

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal). 1921.

Avril. — D'ELINE HOFFMANN quelques « *Smaa Billeder fra Island* » qui sont, en quelques vers bien frappés des visions, des souvenirs émus de l'Islande. — En vers aussi, mais français et très, très libres de facture, de CHR. RIMESTAD un « *Salut à Paul Claudel* ».

Mai. — VALD. VEDEL : *Dansk litterær Kritik mellem Rahbek og. G. Brandes.* (A propos d'une thèse de Paul Rubow sur « La critique littéraire en Danemark au XIXe siècle jusqu'à 1870 ». Une série d'études qui témoignent d'une réelle maturité d'esprit et d'un sens psychologique très fin : mais ne fait pas un véritable exposé de l'évolution de la critique, pas plus qu'il n'en donne le principe, ni n'explique les différents genres).

Juin. — KAI FRÜS-MŒLLER : *Fem franske Folkeviser fra det 12 Aarhundrede.* (Traduction de cinq chansons populaires françaises du XIIe siècle. Il suffit de les comparer aux chansons scandinaves de la même époque pour comprendre à cette date la différence des deux peuples). — CHRISTIAN CLAUSSEN : *Grundmotivet i Obstfelders Digtning* (Obstfelder écrit à Ellen Key « qu'il a voulu raconter *à sa façon* l'histoire la plus banale du monde » — et c'est l'amour. Son mysticisme. Les yeux, miroir de l'âme).

Ord och Bild (Wahlström och Widstrand, Stockholm). 1921.

IV. — TAGE AURELL : *Arthur Rimbaud.* (Rimbaud et Verlaine à Londres. « Une saison en enfer ». Ses lettres).

V. — CL. LINDSKOG : *Ulrich von Wilamowitz Moellendorff.* (Un des plus grands humanistes qu'il y ait eus Mais qu'est-ce qui fait « l'humaniste » ? Qu'il est spécialiste dans toutes les branches de sa science, une personnalité dans toute la force du terme). — ALGOT WERIN : *Fredrika Bremer som berättare.* (A propos de sa volumineuse correspondance de 1821-1865. Son intérêt pour la classe pauvre et pour l'émancipation de la femme).

VI. — LUDVIG NORDSTRÖM : *Olof Högberg* (dont la Société des « Neuf » vient de récompenser l'ouvrage « Den stora vreden », publié en 1906, mais dont les sources remontent bien plus haut. Une des œuvres les plus

Digitized by Google

représentatives de la Suède à la fin du XIXe siècle. Olof Högberg l'antipode de Heidenstam et de Selma Lagerlöf : ceux-ci ont représenté et symbolisé la mentalité des anciennes classes dominantes ; lui, c'est celle du peuple qu'il entend exprimer . — DAVID ARILL : *Gubben Jakobs visor* (Ce sont les anciennes chansons populaires de son pays que le vieux Jakob reprend et remet à la mode. Intéressant exemple de la façon dont la poésie populaire se perpétue .

Samtiden (Aschehong, Kristiania). 1921.

IV. — ANATHON AALL : *Per Gynt som livsbillede og som digtning* (Per Gynt l'antithèse de Brand. Trois stades : le rêveur, le coureur de fortunes, le penseur. A la fois une philosophie et un poème. Le « solipsisme ». Fait songer au « qui sait » de Maupassent. Bien inférieur à Faust à qui on l'a comparé. Début et fin pleins de poésie). — ALBERT DRESDNER : *En Bismarchs ntipode*. (Cet antipode de Bismarck, c'est l'orientaliste Lagarde, professeur à Gœttingen, qui ne reconnaît, lui, de véritable force que celle de l'esprit et qui reproche à l'Allemagne, si elle a des « idéaux », de n'avoir pas un véritable idéal).

Edda (Aschehong, Kristiania). 1920.

IV. — VIKTOR WASCHNITIUS : *A. O. Vinjes Spr chentwicklung* (A. O. Vinje avec Ivar Aasen et Arne Garborg le principal représentant de la littérature en langue nationale (Landsmaal). Trois phases dans son développement : les deux premières sous l'influence de l'école ; n'arrive que dans la troisième à l'originalité et à l'indépendance Les caractéristiques de sa langue). — HUGO BERGSTEDT : *Om de homeriska gudarna, speciellt Odysséens*. (Sans doute, ce ne sont pas les dieux qui mènent l'action dans les poèmes homériques ; mais ils donnent à ceux-ci une richesse et une variété qui sans eux, leur feraient défaut. D'autre part, le rapport, qui, par eux, s'établit entre le ciel et la terre, transpose l'action dans un lointain mystique, particulièrement favorable à l'imagination). — T. WENNSTRÖM : *Dödsriket hos Homeros, Vergilius och Dante*. (Homère semble admettre trois séjours des morts ; n'a décrit que l'Hadès dans l'Odyssée. La fantaisie règne dans les descriptions et les conceptions d'Homère en ce qui concerne le monde infernal ; dans Virgile, la philosophie, chez Dante la logique les domine et les guide). — JOHAN MORTENSEN : *Molières Misantropen*, (Alceste plus pathétique que comique). — H. EITREM : *Den fremmede passager i « Peer Gynt »* (Le passager étranger dans Peer Gynt serait né sous l'influence des « Lettres de l'enfer » éditées par M. Rowel de W. A. Thsited (1866) et symboliserait « l'angoisse salutaire ». — SIGURD SKONHOFT : *Bjoernstjerne Bjoernson og Bergens nationale scene*. (Quelques documents sur Bjoernstjerne Bjoernson au théâtre de Bergen).

Digitized by Google

1921, I. — ALBERT NILSSON : *Thorild ännu en gang* (Albert Nilsson explique que, si, dans sa facon de comprendre et de juger Thorild, il diffère si profondément de Lamm, c'est que celui-ci a surtout étudié les tendances romantiques du XVIIIe siècle, dont Thorild a été, en quelque sorte, un aboutissement ; tandis qu'il a surtout, lui, reconnu l'influence des philosophes, Leibniz et Spinoza, dont le rationalisme l'a si complètement pénétré : et c'est ce qu'il expose dans un long et intéressant article. — ELISABETH HUDE PALLIS : *Tennysons og Swinbarnes Arturdigte* (Tennyson et Swinburne ont également emprunté à la légende arthurienne ; mais tandis que celui-ci a surtout pris des motifs isolés, le premier a plutôt développé la légende dans le sens de l'unité et de l'idéal. Tous deux lui donnent une profondeur psychologique qu'elle n'avait point à l'origine, de même qu'ils y font à la nature une place toute nouvelle). — VALBORG ERICHSEN : *Hamlet og Kierkegaard* (Nombreux points de ressemblance entre le Hamlet de Shakespeare et le philosophe danois. Le même mélange d'ironie et d'humour, la même alternance de la mélancolie et de la moquerie dénote chez tous deux le même intellectualisme et la même sentimentalité. Peut-être leur manque-t-il à l'un et à l'autre une base solide et qui serait un idéal. — A. TRAMPE BÖDTKER : *Hvorledes har Shakespeare taenkt sig Othello ?* (Quelle était, dans la pensée de Shakespeare la couleur d'Othello ?) — AD. STENDER-PETERSEN : *Johann Heinrich Voss und der junge Gogol* (Gogol et l'influence allemande. Son « Hans Küchelgarten » dû à J. M. Voss). — HERMAN JŒGER : *Norsk litteratur forskning i* 1919 *og* 1920 (Dans cette première partie d'une revue de la littérature norvégienne durant les deux dernières années, l'auteur critique notamment les quatre éditions dernièrement entreprises par la librairie Gyldendal des œuvres de Bjœrnson, Ibsen, Kielland et Lie).

L. P.

Revues Allemandes

Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur. T. LVIII. Fascicules 3 et 4 (Avril 1921).

WALTHER HEINRICH VOGT : *Die Fragsagnir der Landnamabok, ein Beitrag zur Vorgeschichte der isländischen Saga.* I (La Landnamabok reproduit le plus souvent dans ses récits des données anciennes, alors que les relations n'ont pas le même caractère d'authenticité). — F. VOGT : *Strophenbindung bei Reinmar von Hagenau* (Le retour de rimes dans diverses strophes d'une même poésie n'est pas l'application d'un principe personnel dans tous les cas où il est constaté). — M. H. JELLINECK : *Über das Gedicht vom Himmelreich* (Corrections et explications relatives à ce

Digitized by Google

poème bavarois. En plus une note de M. Schrœder précédant cet article). — VIKTOR DOLLMAYR : *Ein neues Doppelblatt zu Wolframs Parzival G*[c] (Variantes de 400 vers fournies par deux feuillets inédits). — E. S. : *Ein burgundischer Frauenname in Basel* (*Junta* peut être une corruption de *Judith* ou la survivance d'un nom abstrait, got *junda* jeunesse, la forme *Judinta* étant peut-être la contamination des deux). — GUSTAV NECKEL : *Die Götter auf dem goldenen Horn* (Explication des figures de la corne d'or, de Gallehus. Influence thrace sur la mythologie germanique). — TH. BAUNACK : *Nach dem wine hoert daz bibelinum* (Le mot *bibelinum* employé par l'auteur de la *Vie des Prêtres* signifie péché de luxure).

GEORG BAESECKE : *Hrabans Isidorglossierung, Walahfrid Strabus und das ahd. Schrifttum* (Etude longue et minutieuse sur l'origine des gloses de Hraban-Walahfrid ; texte ; caractères de la langue de Fulda). — FRITZ BURG : *Die Inschrift des Steines von Eggjum* (Interprétation de l'inscription runique figurant sur une dalle de pierre découverte en 1917 à Eggium dans le Sogndal et discussion de l'explication donnée par M. Olsen). — E. S. : *Das Gedicht vom Spitale zu Jerusalem* (Rectifications à un travail de M. Küster sur ce poème).

Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur. T. XL (avril 1921).

Comptes rendus critiques, Notices littéraires.

Euphorion, T. XXIII, fascicule 2 (1921).

GUSTAV SOMMERFELDT : *Zum Schneeberger Mönchspasquill vom Jahre* 1522 (N'est pas de Baumgart). — IRÈNE WUNDERLICH : *Das Namenstagsgedicht des dreizehnjährigen Wieland* (Les rimes de ce premier essai de Wieland ne sont pas pures, le vocabulaire est emprunté au Recueil de Cantiques de Biberach, à la Bible et à Brockes). — E. STOLLREITHER : *Der Verfasser des « Briefes aus Paris » im « Deutschen Merkur » 1773. Seite*-186-192 (C'est le peintre Mannlich qui est l'auteur de cette lettre, écrite en français à son amie Johanna Fahlmer et traduite pour le *Mercure* à l'insu de son auteur). — FERDINAND JOSEPH SCHNEIDER : *Studien zu Th. G. von Hippels « Lebensläufen* (Fin. Influence de Montaigne, chez qui Hippel puise l'idée de l'importance de la connaissance de soi-même ; des idées philosophiques de Hamann ; de Herder, à qui Hippel doit un certain nombre de vues morales et esthétiques, ainsi que l'intérêt qu'il prit à la poésie populaire). — WALTHER A. BERENDSOHN : *Lichtenberg und der junge Gœthe* (Lichtenberg ennemi de l'excès de sentimentalité ; projet de parodie du *Götz* » ; hostilité à l'égard des critiques ; satire des « génies » et du *Götz* ; Lichtenberg n'est pas un créateur parce que partagé entre des idées opposées). — HANS KNUDSEN : *Deutsche Briefe aus dem*

Digitized by Google

Nachlass Knud Lyne Rahbeks (Fin. Lettres de Jünger à Rahbek, où des détails concernant le théâtre, Schröder notamment, et les œuvres de Jünger, sont donnés). — SIEGFRIED REITER : *Friedrich August Wolf und Friedrich Schlegel* (Lettre de Wolf à Fr. Schlegel, pour qui le savant helléniste professait une estime et un attachement qui ne se démentirent pas). — OTTO HAHNE : *Die Entstehung von Kleists « Verlobung in St Domingo »* (Kleist a été amené à traiter ce sujet en lisant un roman du médecin J. Fr. E. Albrecht de Hambourg, intitulé *Scènes d'amour*, paru en 1810, et dont les principaux personnages se retrouvent dans la nouvelle de Kleist ; mais ce dernier a pénétré d'art un récit fade). — KARL HANNS WEGENER : *Zur Textkritik der Eichendorffschen Prosawerke* (Corrections apportées aux volumes 10 et 12 de l'édition historique et critique des œuvres d'Eichendorff). — PAUL JOH. ARNOLD : *Tiecks Novellenbegriff* (Tieck exige dans la nouvelle un élément merveilleux combiné avec un revirement dans l'action). — MORIZ ENZINGER : *Grillparzers Gedichte und das bayrische Erbe* (Poète subjectif et enclin à la réflexion quoique désireux d'atteindre la naïveté, Grillparzer est dépourvu du sens musical ; sa poésie est souvent de circonstance).

Mélanges. — HANS HEINRICH BORCHERDT : *Miszellen zu Grimmelshausens Simplizissimus* (Explication de quelques passages et indication de sources où a puisé Grimmelshausen). — A. FUCKEL : *Ein älteres Seitenstück zu Kleists « Marquise von O. »* (Le sujet traité par Kleist l'a été au XVIe siècle dans le *Wendunmuth*, où se retrouvent les principales données de la *Marquise d'O.*). — CARL BEHRENS : *Otto Ludwig und Henrick Hertz* (*Le Bâton de Jacob* de Ludwig offre un passage concordant avec *Les Filles du roi René*). — WALTHER HERMANN : *Zu Theodor Storm* (Quatre vers de Storm sur Geibel ; une réminiscence de Kleist). — HELMUT WOCKE : *Edmund Goetze* (Eloge de l'éditeur de Hans Sachs).

Comptes rendus critiques. F. P.

Das literarische Echo. — 1921. — **1er Avril.** — ELSE SCHULHOFF : *Aus einer alten Schreibmappe*, II (Communique, sous ce titre, des lettres inédites de l'époque classique, en particulier des lettres adressées à la comtesse Amélie Münster par Baggesen et les époux Herder). — W. v MOLO : *Wieder Zensur ?* (S'élève avec vigueur contre les tentatives actuellement faites en Allemagne pour rétablir la censure). — E. LUCKA : *Unsere liebe Frau in Oesterreich* (A propos du recueil de légendes relatives à la Sainte Vierge, publié sous ce titre par F. Strunz). — F. BRIE : *Albert Verwey* (A propos de son recueil : *Europäische Aufsätze*. Verwey est un des guides de la vie intellectuelle en Hollande). — G. K. BRAND : *Dada* (Essaie, mais en vain, d'exposer avec quelque clarté la signification et le but du dadaïsme).

15 Avril. — A. PFARRE : *Arbeiterseele* (Apprécie le recueil de poésies

Digitized by Google

composé sous ce titre par Max Barthel). — H. W. KEIM : *Drei Meister* (A propos de trois essais consacrés par Stefan Zweig à Balzac, Dickens et Dostojewsky). — *Aus der Schreibmappe der Gräfin Amalie Münster. Ungedruckte Briefe ... mitgeteilt von* ELSE SCHULHOFF (Communique des lettres de Mlle de Göchhausen et de Matthias Claudius). — G. ERÉNYI : *Die neuungarische Dichtung.* — H. UHDE-BERNAYS : *Nachrichten über neue Erscheinungen auf dem Kunstgebiete.*

1er Mai. — E. TRAUTMANN : *Gœthe als Heiligenmaler* (La madone dont Gœthe se propose de peindre l'image dans sa lettre à Charles Auguste du 23 mai 1788, n'est autre que la belle Faustina des *Elégies romaines*). — F. V. ZOBELTITZ : *Bettina* (A propos de l'édition des œuvres complètes de Bettina von Arnim récemment publiée par W. Oehlke). — W. SCHWEIZER : *Maynes Immermann* (Compte rendu très élogieux de l'étude récente de Mayne sur Immermann et son époque). — H. BIEBER : *Geibel und seine Retter* (Apprécie défavorablement le talent poétique de Geibel, malgré l'apologie que font de cet écrivain ses deux récents éditeurs Düsel et Stammler). — G. WITKOWSKI : *Gœthe-Schriften* (Rend compte d'une série de 36 ouvrages récents sur Gœthe).

15 Mai — H. LILIENSTEIN : *Die geistige Not der deutschen Dichtung* (Article très pessimiste sur l'état actuel de la « littérature » allemande ; toute la production littéraire contemporaine n'est en effet que pure « littérature », entièrement étrangère à l'âme même du peuple allemand). — E. GROSS : *Das preisgekrönte Erotomanendrama* (Il s'agit d'une pièce d'un auteur jusqu'ici inconnu, Hanns Henny Jahnn ; elle est intitulée « Pastor Ephraim Magnus », et Oskar Lœrke lui a attribué le prix Kleist. C'est une œuvre de pure érotomanie). — *H. W. Fischer,* von W. TEICH (A propos d'une édition récente des œuvres de Hans W. Fischer). — K. ARNS : *Walter de la Mare* (Etudie les sources d'inspiration de ce poète). — G. WITKOWSKI : *Gœthe-Schriften,* II (Suite et fin de l'étude du 1er mai).

Zeitschrift für Deutschkunde (1921).

II. — O. WALZEL : *Das Deutschtum unserer Klassiker* (Les classiques allemands, Gœthe surtout, mais aussi Lessing et Schiller, ont su exprimer dans toute son étendue l'âme du peuple allemand, dans une forme antique). — P. LORENTZ : *Gœthes Anschauungen über Erziehung und Bildung im Hinblick auf die Gegenwart* (Suite et fin de l'étude commencée dans le N° 1 de la même revue). — W. POETHEN : *Das Vordringen der Eisenbahn und die deutsche Dichtung* (Les poètes souabes déplorèrent cette profanation de la nature, cet enlaidissement du paysage ; les autres poètes lyriques de l'époque firent de même). — F. GRAENTZ : *Hermann Lingg.*

Digitized by Google

III. — H. W. KEIM : *Die geistige Grundlage der neuesten Dichtung* (La poésie allemande contemporaine est partagée — comme, du reste en tout temps — entre les deux tendances fondamentales de l'idéalisme (expressionisme) et du naturalisme). — C. E. PAULS : *Neueste deutsche Dichtung in der Schule* (Il est bon d'y faire appel, aussi souvent que possible). — TH. KLAIBER : *Selbstbiographien, Denkwürdigkeiten, und selbstbiographische Romane.*

A. SCHUELKE : *Ueber die Entstehung der Kahlwörter.* — F. HEMPEL : *Erziehung zum klaren Stil.* — J. STERN : *Literaturberichte 1920. Literaturforschung und Verwandtes* (Rend compte des ouvrages parus en 1920 sur l'histoire de la littérature allemande).

Die neueren Sprachen (1920).

H. 9-10. — E. WECHSSLER : *Der Neuphilologe und die jüngste Literatur.* — W. F. SCHIRMER : *Strömungen in der neuesten englischen Literatur* (Vue d'ensemble rapide et très générale sur les divers courants de la littérature anglaise actuelle). L. M.

Revues Françaises

Mercure de France. — 1921. — 1er **Avril.** — A. GOT : *La révolution allemande et la paix* (La révolution allemande s'estompe déjà dans un passé lointain ; l'Allemagne ne songe qu'aux moyens d'échapper aux conséquences de la paix. Notre néfaste apathie après l'armistice en est la cause). — J. L. WALCH : *Lettres néerlandaises.*

15 Avril. — J. CHARPENTIER : *La poésie britannique et Baudelaire* (Premier article, où l'étude annoncée n'est encore qu'amorcée). — LOUIS REYNAUD : *Les débuts du germanisme en France* (Article intéressant et très documenté sur la campagne, parfaitement organisée, par laquelle les Grimm, Junker, Huber, etc., firent connaître en France, vers le milieu du XVIIIe siècle, et admirer comme autant de chefs-d'œuvre, les médiocres productions poétiques de leurs compatriotes).

1er Mai. — J. CHARPENTIER : *La poésie britannique et Baudelaire* (Influence considérable exercée par E. Poe sur Baudelaire. Etude de certains procédés de ce dernier).

15 Mai. — J. DIETERLEN : *Autour d'un Interdit : l'Affaire de Marienthal.*

L. M.

Digitized by Google

Revues Anglaises

The French Quarterly. Edited by Professors G. Rudler and A. Terracher. Published by the University Press of Manchester. Vol. III. N° 1.

March 1921 — MAURICE BOUCHOR : *La musique au cinéma éducateur* (Sans condamner la musique au cinéma, l'auteur la voudrait plus discrète, plus appropriée aux spectacles qu'elle accompagne et surtout, dans les représentations destinées spécialement à la jeunesse, mieux en rapport avec l'âge de ceux qui l'écoutent. C'est ainsi qu'au lieu des éternelles valses, il souhaiterait qu'on fît entendre aux jeunes auditeurs des mélodies populaires, ou des danses rustiques qui commenceraient, sans qu'ils s'en doutent, l'éducation de leur goût musical). — RENÉ GHIL : *Sur « Les Images du Monde »*. (Le poète expose lui-même la matière de son récent livre, et la méthode de la nouvelle poésie scientifique où « l'émotion résulte d'une pensée qui continuement, du détail relié au total, associe l'homme à l'Universel »). — GEORGES ROTH : *Sainte-Beuve, Crabbe*, et le conte en vers (Etudie l'imitation, par Sainte-Beuve, des poèmes de Cowper, de Wordsworth, et, à partir de 1836, de Crabbe, celui-ci surtout « le grand Crabbe, notre maître un peu sévère » devenant l'inspirateur de *Maître Jean* et de *Pensées d'Août*, véritables récits domestiques et moraux, dont « la platitude prosaïque, la clarté terne, le réalisme minutieux, la précision sans chaleur de procès-verbal rédigé par un greffier, reproduisent si exactement le conte en vers à la manière de Crabbe). — GUSTAVE RUDLER : *Petites curiosités* (Sur un texte fautif utilisé par Michelet, à propos d'une « robe de femme » envoyée à Jeanne d'Arc dans sa prison par la duchesse de Bedford). — A. R. CHISHOLM : *An appreciation of three sonnets by J. M. de Hérédia*. — A. TERRACHER : *Chronique linguistique* (Compte rendu critique des ouvrages traitant de la langue française et de son histoire : linguistique générale, phonétique, histoire de la langue, syntaxe, le français et l'étranger, parus depuis octobre 1919). — Notes de lectures et livres reçus. — De quelques revues. — Informations. — Bibliographie (1er novembre 1920-31 janvier 1921).

Fl. D.

Revues Hollandaises

English Studies (Edited by R. W. Zandvoort. Published by Swets and Zeitlinger, Amsterdam). Vol. III. N° 2.

April 1921 : J. A. FALCONER : *Sir Walter's Edinburgh* (Evocation pittoresque de « l'Athènes du Nord », telle qu'elle est décrite dans l'œuvre

Digitized by Google

du grand romantique, qui en est « le plus grand citoyen »). — H. C. WYLD : *The Surrey Dialect in the XIIIth century* (Sur quelques traits dialectaux relevés récemment par Miss Serjeantson dans le Cartulaire de Chertsey (C. 1280), et qui corroborent une étude antérieure du Professeur Wyld sur le dialecte de *The Owl and the Nightingale*). — E. KRUISINGA : *The Aspects of the Infinitive and Pasticiple* (Notes de syntaxe anglaise).
Notes et nouvelles — Comptes rendus critiques, dont une longue étude, par E. Kruisinga, de l'ouvrage récent de O. Jespersen : *Negation in English and other languages*, et un examen, par W. Van Doorn, des *Studies of Contemporary Poets* de Mary C. Sturgeon. — Bibliographie.

Fl. D.

Digitized by Google

CHRONIQUE

On annonce la mort de MM.

J. E. Wackernell, savant autrichien, qui s'est fait un nom par ses études sur la littérature ancienne du Tyrol et le Volkslied (29 septembre 1920) ;

Carl Hauptmann, le frère de l'auteur des *Tisserands*, poète philosophe, qui a acquis lentement une réputation devenue assez étendue par ses pièces de théâtre et ses romans (4 février 1921) ;

Karl Friedrich Schröder, auteur de drames dont quelques uns connurent une grande vogue (22 février 1901) ;

et de Mme Angelika von Hörmann, connue par des romans et surtout par ses poésies qui sont considérées comme les meilleures qui aient été composées dans le Tyrol (23 février 1921).

L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a décerné, sur les arrérages du prix Volney, une récompense de 500 francs à M. G.-A. Tournoux, pour son livre *La Langue de Novalis*, dont il a été rendu compte ici (V. Rev. Germ., XI, p. 420, ss.).

M. Charles Perromat a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris : thèse complémentaire : *The Rehearsal*, a comedy by George Villiers, and Duke of Buckingham (edition) ; thèse principale : *William Wycherley*, sa vie son œuvre.

Une exposition d'art français organisée par les soins de M. Tirard, haut commissaire français près des provinces rhénanes, a lieu en ce moment à Wiesbaden.

Le Gœthe-Verein de Vienne va reprendre, à partir de 1921, sa « Chronique » qui paraîtra à l'Amalthea-Verlag (Vienne).

Depuis longtemps on attendait l'apparition d'un travail sur Grimmelshausen annoncé par Könneke. Celui-ci étant mort on a retrouvé dans ses papiers l'étude espérée et qui, paraît-il, est assez volumiueuse.

IMP. CAMILLE ROBBE. O. MARQUANT, SUCC., LILLE 8965 Le Gérant, O. Marquant.

Digitized by Google

LES SOURCES ANGLAISES

DE LA PENSÉE DE MILTON

Masson, dans sa *Vie de Milton et histoire de son temps*, volume III, page 156, signale l'existence en Angleterre, dès 1643, d'une secte de « Mortalistes », et l'apparition à cette date d'un pamphlet anonyme intitulé *Man's Mortality*, dans lequel on essaie de prouver que l'homme n'a pas d'âme, ou du moins que ce qu'on peut appeler l'âme meurt avec le corps. L'auteur du pamphlet soutient de plus qu'à la fin du monde se produira une résurrection générale de tous les morts, de sorte que l'existence de l'âme n'est pas nécessaire à l'immortalité de l'homme.

Or, ces deux idées : la non existence de l'âme, et la résurrection des corps sont les deux idées essentielles du *Traité de la Doctrine chrétienne*, dans lequel Milton expose sa philosophie, et font partie de l'armature même du *Paradis Perdu* (1).

Il y a donc lieu d'examiner s'il existe une relation quelconque, et quelle peut être cette relation, entre le traité de Milton et le pamphlet anonyme de 1643. Masson, dont l'examen du *Traité de la Doctrine chrétienne* est plus pittoresque que profond, n'a pas posé la question. Elle est pourtant de grande importance, car, si elle peut être résolue par l'affirmative, Milton n'est plus un hérétique isolé, un phénomène quelque peu inquiétant dans l'histoire de la pensée anglaise au XVIIe siècle, mais il prend sa place dans un groupe de libres-penseurs de son temps. L'existence de ce groupe de libertins anglais dès 1643 est en elle-même un fait du plus haut intérêt. Notons cependant, dès l'abord, que Milton n'a pu faire partie du groupe dès 1643, car ses pamphlets sur le divorce, de 1643 à 1645, nous le montrent purement orthodoxe ou à peu près, au point de vue dogme. Le groupe était donc constitué bien avant que Milton eût pu s'y joindre.

Masson n'a trouvé à la bibliothèque du British Museum qu'un seul exemplaire du pamphlet *Man's Mortality*, exemplaire

(1) Voir Denis Saurat : *La Pensée de Milton*. IIe partie (Alcan).

Digitized by Google

décrit page 156, volume III de la *Vie de Milton*. Le British Museum a depuis, acquis des exemplaires de trois autres éditions ou impressions, datés 1644, 1655 et 1675 (1).

L'exemplaire de 1644 (Canne, Amsterdam) diffère de celui de 1643 décrit par Masson par une mise en page changée par le replacement dans le texte au chapitre II d'un passage omis en 1643 au cours de l'impression, et ajouté en appendice à la fin du premier pamphlet. Nous sommes donc en présence d'une édition nouvelle, et non d'une simple réimpression de la page de titre sur des invendus d'une première édition. Ce point a son intérêt, car il montre que le pamphlet avait eu une vente rapide et une certaine popularité.

L'édition de 1655 (Londres, sans nom de firme) est complètement remaniée, et d'une façon qui touche de très près à la question des relations entre Milton et les auteurs du pamphlet. Nous examinerons donc séparément le fond même de cette nouvelle édition. Sur le revers de la couverture, on relève au crayon l'inscription «by R. Overton», alors que le seul renseignement donné sur l'auteur était le « by R. O. » du titre. J'ai soumis cette inscription au « Superintendent » de la Bibliothèque, qui a déclaré qu'elle existait sur l'exemplaire au moment de l'acquisition par le British Museum, et que, à son avis, la qualité du crayon et le caractère de l'écriture montraient que l'inscription était déjà ancienne (2).

L'édition de 1675 (Londres, sans nom de firme) ne diffère de celle de 1655 que par la date sur la couverture.

Nous sommes donc en présence de deux éditions seulement, celle d'Amsterdam, 1643-44, et celle de Londres, 1655.

On peut accepter le nom de Richard Overton comme étant celui de l'auteur. C'était un libraire imprimeur de Londres qui avait écrit quelques-uns des pamphlets les plus avancés de l'époque, et l'un des fondateurs du parti des Levellers ou Niveleurs. Il était l'ami intime et le fidèle collaborateur du chef du parti,

(1) Ces pamphlets sont catalogués au British Museum à la lettre O., et dans la lettre O., à R. : sous les numéros : exemplaire de 1643 : E 29 (16) ; 1644 : 4373 b b 27 ; 1655 : 1111 a 26 ; 1675 : 1121 d 12.

(2) Une inscription semblable « by Overton », d'une écriture différente existe aussi sur le verso de la couverture de l'exemplaire daté 1644, et est de même antérieure à l'entrée du livre au B. M.

Digitized by Google

John Lilburne, et leur propagande avait un très grand succès dans l'armée et inquiétait sérieusement Cromwell et les grands chefs républicains, car les *Levellers* étaient bien les bolchevistes de la Révolution anglaise. Leurs deux chefs étaient généralement en prison, mais le sentiment populaire en leur faveur était très fort et ils avaient des amis plus ou moins déclarés parmi les plus grands chefs du parti de Cromwell. Masson nous décrit une scène « formidable » (tremendous) dans laquelle Lilburne, amené avec Overton devant Cromwell et son Conseil d'État, tint tête au dictateur avec une truculence insultante (en mars 1649). Sous la pression de l'opinion publique, les chefs des *Levellers* furent acquittés par le jury auquel Cromwell dut enfin les présenter. L'activité religieuse d'Overton était de caractère aussi révolutionnaire que son activité politique. Masson le désigne en divers endroits comme l'auteur présumé de *Man's Mortality*, et M. C. H. Firth, dans son article du *Dictionary of National Biography*, est du même avis. Il est probable d'ailleurs que le pamphlet était l'œuvre de plusieurs collaborateurs, car un Clément Wrighter, propagandiste en tout semblable à Overton, nous est signalé par Thomas Edwards dans la première partie de sa « *Gangræna* », 1645, pages 81 et 82, comme étant « jugé être l'auteur, ou au moins avoir eu une large part dans le livre sur la Mortalité de l'âme ».

Ce même Edwards, dans la seconde partie de son ouvrage (1646, page 17), décrit un meeting d'Anabaptistes, qui se tint « at the Spitle » (l'enseigne probablement de quelque salle de réunion), et qui avait pour objet la discussion de la question de l'immortalité de l'âme. Un nommé Battie posa la thèse que l'âme était mortelle ; Overton parla pour l'appuyer et déclara que « Dieu avait fait l'homme, et toutes les parties de l'homme, de la poussière du sol et que par conséquent l'homme, et toutes les parties de l'homme, devaient retourner en poussière ». Une bonne partie du meeting fut de cet avis. Nous sommes donc en présence d'un groupe bien constitué, et non d'individus isolés ; d'un groupe qui faisait de la propagande et tenait des réunions publiques. Trois noms nous sont connus, ceux d'Overton, de Wrighter et de Battie.

Digitized by Google

Il est facile d'établir que Milton connaissait personnellement Overton, et probablement Wrighter. Masson a amplement démontré le fait, sans trop se douter de la signification que cela pouvait avoir en ce qui regarde la composition du *Traité de la Doctrine chrétienne* (1). Milton, dans l'exercice de ses fonctions de secrétaire du Conseil d'État, était même très probablement présent à la « formidable entrevue » entre Cromwell et Lilburne et Overton, puisqu'il était chargé de faire un rapport sur cette affaire (2). Et il était certainement de ceux qui soutenaient Overton et Lilburne de leur sympathie.

Milton a dû connaître le groupe des « Mortalistes », comme Masson le fait remarquer, dès l'hiver de 1643-1644. Mais quelque sympathie que lui ait inspirée leur attitude d'avant-garde, il ne partageait pas alors leurs idées ; la première édition de *Man's Mortality* ne put être pour lui qu'une curiosité. Mais il n'en était plus de même en 1655, lorsque parut à Londres la seconde édition. Les idées de Milton avaient à cette date complètement évolué, probablement pendant son long silence de 1645 à 1649, après les déceptions et les secousses de sa vie privée et de sa vie publique, et probablement aussi au cours de conversations avec ses nouveaux amis avancés. L'examen séparé des deux éditions successives nous amènera même au moins à poser la question d'une collaboration indirecte de Milton à la seconde édition. Pendant les conversations et les loisirs de son inactivité prolongée de simple témoin des guerres civiles, Milton changea de point de vue, mais sa haute personnalité morale, sa vigueur intellectuelle, et la fougue de ses convictions profondes durent certainement agir sur les intelligences retorses sans doute, mais médiocres en somme des auteurs du pamphlet. Quel que soit le nom de celui qui tint la plume, Overton ou Wrighter, il ne dut être que le secrétaire d'un groupe, et dans ce groupe était Milton, depuis plusieurs années, lorsque parut l'édition de Londres.

(1) Voir Masson : Vol. III, p. 156 : Milton et Overton ; p. 188 : Milton et les Sectaires les plus avancés ; p. 262 et 263 : Milton en compagnie de Clement Wrighter dans les attaques de l'Assemblée de Westminster contre les sectaires et les sermons prêchés devant le Parlement, etc.

(2) Masson : Vol. V, p. 87. Il est curieux de remarquer qu'après trente ou quarante ans d'études historiques, Masson reste le seul auteur considérable qui se soit occupé de la vie intellectuelle du temps de Milton alors que la vie politique, ou la vie des organisations religieuses qui ont survécu ont été étudiées dans les plus minutieux détails.

Digitized by Google

L'édition de 1643-1644

J'examinerai en premier lieu l'édition de 1644, qui est la mise au point, après correction de diverses erreurs de typographie, de celle de 1643.

Notons d'abord, une fois pour toutes, une méthode de controverse commune à Milton et aux pamphlétaires, et aussi à toute l'époque : il faut à tout prix prouver tout ce que l'on avance à l'aide de la Bible. La Bible est toujours acceptée comme le fondement de la vérité ; cela n'était peut-être, d'ailleurs, pour l'auteur du pamphlet, qu'hypocrisie et moyen de produire impression sur le public du temps, car Clément Wrighter a laissé la triste réputation de ne pas avoir cru à l'Ecriture (Edwards, cité par Masson, III, pages 158 et 159). Le procédé ne prouve donc pas que les auteurs sont des théologiens, ou ont en aucune manière l'esprit théologique. Ni Lilburne, qui était lieutenant-colonel, ni Overton, qui était libraire, n'étaient des théologiens. Nous ne savons rien de Wrighter, mais sa réputation est moins orthodoxe encore. Quant à Milton, le théologien de profession qui a traduit en anglais le latin du *Traité de la Doctrine chrétienne*, démontre et prouve surabondamment au cours de sa préface, et plus encore des notes érudites par lesquelles il combat les hérésies de Milton, que ce dernier n'entendait rien à la théologie. Ce procédé de citation biblique ne prouve même pas que les idées exposées sont inspirées de la Bible. La Bible est employée uniquement comme un arsenal d'armes bonnes à assommer l'adversaire ; et très fréquemment, la Bible est employée sans aucune honnêteté, et les textes les plus clairs sont détournés de leur sens évident. D'ailleurs, toutes les idées du monde peuvent sans doute trouver une justification dans l'Ecriture ; ou, si l'on retourne l'idée, l'Ecriture est susceptible d'inspirer à divers esprits les notions les plus absolument contradictoires. Devant toute inspiration qui semble venir de l'Ecriture, il est du devoir du critique de se demander : Pourquoi mon auteur a-t-il tiré de l'Ecriture cette idée et non l'idée contraire qui s'y trouve également ? Et l'Ecriture ne peut répondre à cette question. D'autres sources sont nécessaires pour nous expliquer et la pensée de Milton et celle des pamphlétaires

Digitized by Google

de *Man's Mortality*. Le titre du pamphlet en est le morceau le plus important, car il en établit le contenu plus précisément que les commentaires et les citations qui sont le corps du volume : l'homme est entièrement mortel, la distinction ordinaire entre l'âme et le corps est sans valeur ; le passage de l'âme après la mort soit au ciel, soit en enfer, n'est qu'une fiction ; à la résurrection est le commencement de l'immortalité.

« *Man's Mortallitie* : or a treatise wherein 'tis proved, both » theologically and phylosophically, that whole Man (as a ra- » tionall creature) is a compound wholy mortal, contrary to that » common distinction of Soule and Body ; and that the present » going of the Soule into Heaven or Hell is a meer fiction ; and » that at the Resurrection is the beginning of our immor- » tallity, and then actual Condemnation and Salvation and not » before », etc.

En tête de la première page est répété ce sommaire du titre : « A treatise proving Man (quatenus Animal rationale) a compound wholly mortal ».

Le chapitre I a pour titre :

« *Of Man's Creation, Fall, Restitution and Resurrection, how they disprove the Opinion of the Soul* ».

Dès le début, nous trouvons avec les mêmes arguments, les citations et les expressions qui nous sont le plus familières chez Milton :

Page 1. « When God had moulded, formed and compleatly proportionated Adam of the Dust of the ground, he breathed in his face the breath of Lives — and Man became a living Soul. Gen. 2. 7. That is, he gave that life-lesse Body a communicative rational Faculty, or property of life, in his kind : and so it became a living creature, or compleate ἄνθρωπος, of whom was the Woman, both innocent and free from sin, and so from death and mortality : for the wages of Sin is Death Rom. 5. 12. 1 Cor. 15. 56. Thus Man was gloriously immortall, yet no longer a creature incorruptible, then (1) during innocent ».

La citation de la genèse 2. 7 « Man became a living soul » est peut-être pour Milton le passage le plus important de la Bible.

(1) Then pour than.

Digitized by Google

Il s'en sert dans le *Traité de la Doctrine* comme le pamphlétaire s'en sert ici, pour démontrer l'unité de l'homme (*T. C. D.* p. 188, édition Bohn) : « Man became a living soul — whence it may be inferred that man is a living being, intrinsically and properly one and individual, not compound and separable ».

Et dans les deux passages, c'est une identique transformation de la matière qu'accomplit l'Esprit de vie.

Milton, *T. C. D.* p. 188 : « an inspiration of some divine virtue fitted for the exercice of life and reason, and infused into the organic body ».

Overton : « he gave that life-lesse Body a communicative rationall Faculty ».

Les deux passages insistent aussi sur l'unité ainsi obtenue de l'homme complet.

Milton : « for man himself, the whole man, when finally created is called in express terms a living soul — the whole man is soul and the soul man ».

Overton : « so it became a living creature or compleat anthropos ».

Dans les deux passages également, l'attention est appelée sur le mot « animal ». Overton met en tête de sa page : Man (quatenus animal rationale), et Milton ajoute à son paragraphe : « Hence the word used in *Genesis* to signify soul is interpreted by the apostle 1 Cor. XV, 45, « animal ».

Voici donc deux passages assez courts, la page 1 du pamphlet et la page 188 du *Traité de la Doctrine* qui expriment tous deux plusieurs idées fondamentales identiques : l'explication de « âme vivante » dans l'Ecriture ; la transformation de la matière par le souffle divin (au lieu de l'addition par ce souffle d'une âme distincte du corps) ; l'unité de l'homme ainsi créé ; l'interprétation du mot « animal ».

Quant à l'équivalence du péché et de la mort, c'est une idée commune que l'on retrouve partout, avec le texte qui l'établit : The Wages of sin is Death. Mais Milton et Overton vont en tirer tous deux la même conséquence inattendue des théologiens : comme c'est l'âme qui a péché, autant et plus que le

Digitized by Google

corps, l'âme doit mourir, quel que soit le sens qu'on donne à ce mot « âme ».

Overton, p. 3, se raille de ceux qui disent que seul le corps meurt en conséquence du péché : « then the principall or efficient cause deepest in the transgression was lesse punished then the instrumentall, as if a Magistrate should hang the hatchet, and spare the Man that beate a mans braine out with it ».

C'est l'argument même de Milton, sans l'amusante comparaison du magistrat et de la hache, qui eût été déplacée dans le grave *Traité* (p. 271) : « What could be more absurd than that the mind which is the part principally offending, should escape the threatened death, and that the body alone — should pay the penalty of sin by undergoing death, though not implicated in the transgression ? »

Overton termine son premier chapitre sur ces mots (p. 4.) : « Let us see how it commensurates with the Universality of Scripture and Reason » dont on retrouve l'écho dans cette phrase de Milton sur le même sujet (T. C. D. p. 189) : « that the spirit of man should be separate from the body — is nowhere said in Scripture, and the doctrine is evidently at variance both with nature and reason ».

La méthode de preuve est la même pour tous deux : l'Ecriture doit être soutenue par la raison.

Le chapitre II de « *Man's Mortality* » s'intitule : « *Scriptures to prove this mortality* » et se compose de citations de la Bible interprétées dans le sens désiré. Ces citations se retrouvent évidemment dans le *Traité* de Milton, mais elles se retrouveraient nécessairement dans tout ouvrage composé dans le même esprit, et par conséquent ne peuvent nous servir de preuve.

Le chapitre III a pour titre : « *Natural reasons to prove it* » et est fait surtout d'une longue dissertation scolastique sur la forme et la matière, dont Milton semble bien avoir tiré parti dans une dissertation parallèle du *Traité*.

Citons en passant cette raillerie préliminaire contre les catholiques, qui est tout à fait dans le goût du Milton des pamphlets :

Overton page 12 : « as well say the Pope's soul is in his great toe when men kiss it as say the Soul liveth when the body dieth ».

Digitized by Google

Puis vient le grand argument, page 13.

« If all of Man that goeth to his Manhood be mortall, where then or what is this immortall thing the Soul they talke of ? We have examined all his parts and faculties and find even all mortal : it is not sure his prima materia, though ingenerable, incorruptible, insensible, indefinite, etc. Nor his Forma prima, that principle which gives essence to a naturall Body ; the first active principle informing and figurating the First Matter, sui appetentem ; for both are general to the whole creation, whose efficient cause is onely immediately God himselfe, by whose power all things that are made shall be returned to that of which they were made, their Materia prima, or created matter : so that (as Solomon saith) Man has no preheminence above a beast, even one thing befalleth them ».

Milton, page 178 du T. C. D., semble être parti de la phrase : « Both are general to the whole creation, whose efficient cause is onely immediately God Himselfe », et, changeant la destination du raisonnement, qu'Overton employait à prouver la mortalité de l'âme, s'en sert pour prouver une idée bien plus féconde : celle de la divinité de la matière.

Mais l'argument de base est le même : tout ce qui existe est formé par les quatre causes : efficiente, matérielle, formelle et finale ; donc, l'homme est ainsi formé, et par conséquent n'a rien de plus en lui que les animaux ; mais la cause efficiente de toute la création est Dieu lui-même, et donc toute la création a avec Dieu la même relation que l'homme lui-même. Mais Milton écrivit son traité quelque dix ou quinze ans plus tard, et poussa plus loin l'argument : donc, dit-il, la matière elle-même vient de Dieu, la cause matérielle, aussi bien que la cause efficiente et les autres, est Dieu : la matière est faite de la substance même de Dieu. En cette conclusion est l'originalité fondamentale de la pensée de Milton ; mais les prémisses sont déjà posées dans Overton qui marque : 1° que Dieu est la cause efficiente de toutes les créatures également, et 2° que toutes également sortent d'une même matière. Il suffit à Milton de réunir les deux idées pour arriver à son panthéisme :

« There are, as is well known to all, four kinds of causes :

Digitized by Google

efficient, material, formal and final. Inasmuch then as God is the primary and absolute and sole cause of all things, there can be no doubt but that be comprehends and embraces within himself all the causes above mentioned. Therefore the material cause must be either God or nothing; now nothing is no cause at all — but matter and form considered as internal causes, constitute the thing itself — the original matter of which we speak is intrinsically good and the chief productive stock of every subsequent good. — Matter proceeded incorruptible from God, and even since the fall it remains incorruptible as far as concerns its essence ». Overton avait dit de la matière : « ingenerable, incorruptible ». Et Milton établit ainsi sa conclusion triomphante : « restat igitur hoc solum — fuisse omnia ex Deo ».

Puis Overton, p. 14, explique que les animaux sont à un degré inférieur d'une échelle dont l'homme occupe les degrés supérieurs ; ce dont Milton a fait, dans le Paradis Perdu, V, 472 :

> One first matter all.
> Indu'd with various forms, various degrees
> Of Substance, and in things that live, of life —
> — by gradual scale sublimed
> To vital spirits aspire, to animal,
> To intellectual.

Nous arrivons, en cette même page 14 de *Man's Mortality* à l'une des sources d'Overton, source souvent citée par la suite : c'est notre Ambroise Paré, cité comme homme de science, et dont la science est employée par Overton contre les idées religieuses du savant lui-même. En cet endroit, Ambroise Paré sert de témoin pour prouver que les animaux possèdent les mêmes sens que l'homme : anticipons un peu, et remarquons que dans l'édition de 1655, page 27, est cité un autre Français, un autre naturaliste aussi : Moulin, auteur d'une *Anatomie*. Et Pline le naturaliste est mis à contribution dans un appendice (peut-être, qui sait, ajouté à l'instigation de Milton, qui devait connaître Pline mieux que ses associés en hérésie) pour démontrer que l'âme n'existe pas. En trouvant ces noms, Ambroise Paré, Moulin et son *Anatomie*, Pline, il nous semble rentrer enfin dans la normale. A la source des idées matérialistes d'Overton et de Milton lui-

Digitized by Google

même, il n'y avait donc pas seulement des cogitations compliquées issues de la Bible et de la scolastique, mais aussi les premiers efforts de la raison humaine vers une science basée sur l'observation seule. L'esprit scientifique proprement dit, qui paraît avoir été tout à fait étranger — quoique sympathique — à Milton, ne semble donc pas avoir été absent de l'origine première des idées que Milton a glorifiées dans le Paradis Perdu, et étayées sur la Bible entière dans le *Traité de la Doctrine*. Le matérialisme miltonien n'est pas né de la Bible seule, mais aussi des premiers balbutiements de la science moderne. Que malheureusement ces indications, quoique très précises (Overton cite les pages de ses livres de science) sont maigres et peu satisfaisantes ! La science, même si elle avait produit les idées, passait au second rang lorsqu'il s'agissait d'amener la foule à les accepter. Les citations de la Bible étaient bien plus efficaces.

Le chapitre IV est très court et est intitulé : « *Objections from Natural Reasons answered* » ; il ne contient rien d'un intérêt marqué.

Le chapitre V : « *Objections extorted from Scripture answered* », s'attache à démontrer que les mots « âme » et « esprit », dans la Bible, n'impliquent pas chez les anciens Hébreux la croyance à l'existence de l'âme, mais signifient simplement « vie ». Milton dira de même, T. C. D. p. 189 : dans l'Ecriture,

« the word soul is applied to every kind of living being — yet it is never inferred from this expression that the soul exists separate from the body in any of the brute creation ».

Cette idée que les anciens Hébreux ne croyaient pas à l'existence de l'âme est assez rare dans le XVIIe siècle anglais pour que sa présence chez deux auteurs soit presque à elle seule une preuve de leurs relations.

Dans ce chapitre encore bien des citations sont données qui se retrouvent dans le T. C. D. Peut-être une citation qui prouve plus que les autres est celle de l'Ecclesiaste XII, 7 : « l'esprit s'en retournera à Dieu » Overton (p. 30), et Milton (p. 278) sont d'accord pour considérer que cela signifie que l'esprit de l'homme s'en retournera à la nature. Milton T. C. D. 279 :

« Every constituent part returns at dissolution to its elemen-

Digitized by Google

tary principle » et Euripide et Ezechiel sont cités en témoignage : l'esprit de l'homme retourne aux éléments. Au XVIIe siècle, cette interprétation commune du mot « Dieu », qui, par une transformation hardie, devient synonyme de « nature », semble, il faut l'avouer, manquer quelque peu d'honnêteté intellectuelle et témoigner d'un désir irrésistible de faire dire aux textes tout ce qu'on veut leur faire dire. Cette complicité est pour nous une preuve de plus de collaboration.

Le chapitre VI : « *Of procreation, how from thence this Mortality is proved* » est des plus probants à notre point de vue. Nous y trouvons l'une des plus nobles idées de Milton, l'une de celles auxquelles il tenait le plus :

Overton, p. 33 :

« As the whole tree is potentially in the seed, so in the seed of mankind is whole man potentially, — life and limbs, soul and body ».

Milton, T. C. D., 192 :

« If the soul be equally diffused throughout any given whole, and throughout every part of that whole » (ceci rappelle irrésistiblement le passage d'Overton, p. 12, qui propose d'admettre la présence de l'âme du pape dans son orteil que baisent les fidèles), « how can the human seed, the noblest and most intimate part of all the body be imagined destitute and devoid of the soul of the parents ? »

Et Milton en tire la conclusion que Dieu n'intervient pas dans chaque naissance particulière, mais que la matière divine, une fois libérée de Dieu, crée tout par son propre pouvoir.

A la page 35 de ce même chapitre VI, nous trouvons également une allusion frappante au

« tyrant Mezentius, that bound living men to dead bodies ».

On peut considérer qu'Overton est ici pris sur le fait : *red handed*, car cinq mois avant la publication de *Man's Mortality*, en août 1643, Milton avait écrit dans la première édition de son pamphlet sur le *Divorce* (p. 35) :

« Or, as it may happen, a living soule bound to a dead corps a punishment too like that inflicted by the tyrant Mezentius ».

Masson vol. III, p. 64 pour Milton et 156 pour Overton.

Digitized by Google

« A living soule to a dead corps » correspond trop bien au « living men to dead bodies » pour qu'il suffise, pour en rendre compte « to stretch the long arm of coïncidence » d'allonger le bras déjà trop long de la déesse coïncidence. Overton avait lu, dès son apparition, le pamphlet de Milton ; Milton, à cette époque était déjà considéré comme un ami et un allié parmi les sectaires.

Et dans ce même chapitre VI apparaît encore une autre des idées les plus pittoresques de Milton :

Overton, p. 38 :

« For all other creatures as well as man shall be raised and delivered from death at the resurrection — Death came upon all creatures by the sin of Adam — the death of beasts was part of the curse ».

Milton nous dira, T. C. D., p. 181 (1).

« No created thing can be finally annihilated » demandant par là l'immortalité pour les animaux et les choses autant que pour les hommes. Et dans le livre X du *Paradis Perdu*, la mort est introduite dans le monde parmi les animaux par le péché de l'homme : (X, 610).

They (Sin and Death) both betook them several ways
Both to destroy or unimmortal make
All kinds, and for destruction to mature,
Sooner or later.

Le chapitre VII et dernier se compose de « *Testimonies of Scripture to prove that whole Man is generated, and propagated by Nature* », et ne contient rien de bien intéressant, étant formé de citations qui se retrouvent nécessairement dans *le Traité de la Doctrine* de Milton.

Masson (III, 157) fait remarquer avec raison que dans tout le pamphlet on parle assez peu de l'immortalité qui doit échoir à l'homme après le jugement dernier. Masson ajoute même, que l'auteur du pamphlet semble ne pas beaucoup croire à cette immortalité si future ; et cela me paraît également très probable, après examen du texte. Voici tout ce qu'Overton trouve à dire sur ce sujet :

Dans le titre, on relève la formule :

(1) et p. 269 : all nature is likewise subject to mortality and a curse on account of man.

Digitized by Google

« At the Resurrection is the beginning of our immortality », page 23 il y a une allusion très vague à de « New heavens and a new earth », page 43 « our only hope is in Christ », et les sept dernières lignes du pamphlet sont sur ce sujet.

Cela a bien l'air d'être une simple concession d'Overton au goût général de ses contemporains pour l'immortalité. Nous trouverons dans ce point, en examinant l'édition de 1655 de *Man's Mortality* des indications précieuses sur les relations entre Milton et le groupe des mortalistes.

Quelle est donc la conclusion à tirer de tous ces rapprochements (réservant ce dernier point), conclusion que nous avons dû anticiper par manière d'hypothèse ? Il me semble qu'elle est inévitable : Milton a connu le pamphlet, « *Man's Mortality* », il l'a discuté avec les auteurs, qui, nous le savons, étaient de ses amis ; il en a absorbé la substance même. Il n'est pas possible d'admettre que des gens qui se connaissaient, qui apportaient toute leur fougue intellectuelle à faire de la propagande pour leurs idées, et qui possédaient en commun tant de conceptions extraordinaires de leur temps, n'aient pas travaillé ensemble.

L'examen de l'édition de 1655 ne fait que confirmer cette conclusion.

L'édition de 1655 (Londres)

Le titre est changé et devient :

« Man Wholly Mortal or, a treatise wherein tis proved, both Theologically and Philosophically, *that as whole man sinned so whole man died,* contrary », etc., la suite étant comme dans la première édition.

Cet argument introduit dans le titre peut être rapproché de la formule miltonienne : T. C. D., p., 271 :

« God denounced the punishment of death against the whole man that sinned — for what could be more just than that he who had sinned in his whole person, should die in his whole person ».

L'amélioration peut donc avoir été apportée au titre sur la proposition de Milton. Il n'est pas croyable que Milton, si supérieur aux autres membres du groupe par l'esprit, l'érudition, le caractère, la distinction générale de sa personnalité et sa place

Digitized by Google

dans les conseils de la République, soit resté sans influence sur eux. Nous allons relever d'ailleurs ce qui me semble être des preuves certaines de cette influence.

Nous avons vu combien peu le premier pamphlet insistait sur les idées de résurrection et d'immortalité. Or, Milton, en acceptant les idées des mortalistes, avait gardé son haut esprit religieux, et avait fait entrer ces idées dans sa philosophie générale. Sa conception du monde, des plans éternels de Dieu et de la destinée nécessitaient la croyance à l'immortalité de tout ce qui a existé. En 1655, Milton est complètement affranchi de toute orthodoxie ; il accepte toutes les idées nouvelles de ses compagnons ; mais, par contre, il élève le ton spirituel du groupe : de matérialistes, quelque peu grossiers et terre à terre, il fait des panthéistes qui savent s'occuper des plans généraux de Dieu. Il redonne au second pamphlet l'esprit religieux qui manquait notoirement au premier.

En conséquence, le chapitre III de 1644 devient le chapitre I de 1655, et huit pages y sont ajoutées (20 à 27) sur ce sujet :

« That which is finite and mortal ceaseth from the time of the grave till the time of the resurrection ».

Ces huit pages d'inspiration décidément religieuse changent le ton même du pamphlet ; et outre qu'elles expriment des idées particulièrement miltoniennes non développées dans la première édition, nous avons des raisons d'y retrouver l'influence de Milton d'une façon très précise, dans le passage suivant de la page 27 (1) :

« Therefore, well saies Tertullian, in his book *de Anima*, that the Soul and the Body of man are both one ; which, saith Saint Jerôme, in his Epistle to Marcellina and Anapsychia, was the opinion of the greatest part of the western Churches. And Saint Augustine, in his four books *of the Original of Souls*, leaves the question undecided ; neither dares he rashly determine anything ».

La même collection d'autorités et de textes et à peu près dans le même ordre : Tertullien, Jerôme, l'Église occidentale et Saint Augustin dans le mode dubitatif, se retrouve au chapitre VII du *Traité de la Doctrine chrétienne*, employée pour

(1) Le style même de cette phrase me semble miltonien, particulièrement le « neither dares he rashly determine anything » rejeté à la fin, et constituant une répétition de pure rhétorique, tout à fait dans le goût de Milton, surtout en prose.

Digitized by Google

démontrer une idée toute semblable : que l'âme se propage de père en fils (parce que l'âme est une avec le corps, ajoute Milton).

T. C. D. p. 189-190 :

« Which was considered as the more probable opinion by Tertullian and Apollinarius, as well as by Augustine, and the whole western church in the time of Jerome as be himself testifies Tom II, Epist. 82 » (qui est l'épître à Marcellina et Anapsychia citée dans le pamphlet) et page 193. — « Augustine was led to confess that he could neither discover by study, nor prayer, nor amy process of reasoning, how the doctrine of original sin could be defended on the supposition of the creation of souls ».

Un passage si précisément miltonien dans une addition d'esprit miltonien au pamphlet de 1644, ne semble devoir laisser aucun doute. L'intelligence et le savoir de Milton lui-même ont passé là.

Le chapitre II de 1655 est le chapitre I de 1644, révisé et augmenté ; et l'une des additions est caractéristique : c'est, à la page 40, une citation de Ames, que nous savons avoir été un des théologiens favoris de Milton du temps de son orthodoxie (1).

Les autres chapitres de 1655 sont ceux de 1644 numérotés différemment et quelque peu amplifiés : II de 1644 devient III ; V devient IV, VI devient V et VII devient VI.

En « Post-Script » nous trouvons un trait amusant qui ne peut guère venir que de Milton, dont on connaît la préoccupation des sources druidiques de la civilisation anglaise, et même, soutenait-il parfois, non sans humour, espérons-le, de la civilisation universelle (2). Il pousse ici le nationalisme jusqu'à demander pour la Grande-Bretagne l'honneur d'avoir imaginé l'immortalité de l'âme, bien que son patriotisme même n'aille pas jusqu'à y croire. Il nous explique que dans les chroniques anciennes (qu'il compulsait alors pour son *Histoire de la Grande-Bretagne*), il est dit que :

« King Druis » (d'où le nom druides) « to encourage his subjects to fight, invented immortality of the soul ».

Et le petit volume se termine, après la citation de Pline déjà

(1) Voir Sumner, p. XVIII de la préface à son édition du *Traité de la Doctrine*.
(2) Areopagitica, éd Garnett, p. 36.

Digitized by Google

signalée, sur ce distique aussi ingénieux qu'original (peut-on voir encore ici la main de Milton ?)

Qualis in novissimo vitae die quisque moritur,
Talis in novissimo mundi die judicabitur.

CONCLUSIONS

En résumant les observations précédentes, nous pouvons dire :

1° Que toutes les idées du pamphlet de 1643-1644, *Man's Mortality*, se retrouvent dans Milton, souvent avec des analogies de texte qui impliquent une influence directe ;

2° Que, de plus, des idées, des expressions, des citations, des théories purement miltoniennes sont introduites dans l'édition de 1655.

Ajoutons à cela que Milton connaissait personnellement Overton et Wrighter, les auteurs du pamphlet, et la seule hypothèse qui couvre les faits paraît être la suivante :

Milton a connu le groupe des Mortalistes dès 1643 ; ses idées, à ce contact, ont graduellement évolué jusqu'au moment où il en est venu à être intellectuellement en quelque sorte le chef du groupe. Sous son inspiration directe, la seconde édition, celle de 1655, a été préparée et améliorée. Son influence s'est naturellement manifestée par une élévation du ton de l'ouvrage, et un retour à l'esprit religieux au milieu des idées les plus avancées.

Cette même formule « l'esprit religieux au milieu des idées les plus avancées » est une sorte de définition de l'intelligence de Milton. Le fait qu'elle s'applique au pamphlet est presque une sorte de preuve morale de l'intervention de Milton ; car en son siècle, elle caractérise une attitude rare et peut-être unique.

Milton est ainsi replacé dans un milieu intellectuel du XVIIe siècle anglais (1), et un milieu qui existait avant lui. Il n'en est pas diminué, parce qu'il a transfiguré ces idées, d'un matérialisme assez grossier, et en a tiré sa conception panthéiste de la matière unique et vivante, substance même de Dieu.

(1) Je ne puis guère que signaler ici le parallélisme extrêmement intéressant entre les idées de Milton et celles du médecin londonien Robert Fludd (1574-1637).

Digitized by Google

De plus, ainsi est établie l'existence au XVIIe siècle, d'un groupe de « libertins » anglais ; nous savons encore peu de chose sur ce groupe, mais nous avons relevé des traces précises d'influences d'auteurs français sur les auteurs de « Man's Mortality ». Et c'est là une source indirecte, mais précieuse, étant source française et source scientifique, de la pensée de Milton, derrière les sources anglaises immédiates et évidentes.

D. SAURAT.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

GŒTHE EN ANGLETERRE

Quelques réflexions sur les problèmes d'influence

Nous avons dit, ici même, le vif intérêt, la haute valeur du livre de M. J. M. Carré (*Gœthe en Angleterre, étude de littérature comparée*) (1). La méthode qu'il applique avec tant de scrupule et de bonheur suggère à un profane quelques remarques de principe.

Un excitant extérieur, Gœthe, est étudié dans son rapport avec un milieu national, l'Angleterre intellectuelle. La formule de ce rapport serait relativement simple et calculable, si ses deux termes restaient fixes.

Il n'en est pas ainsi, et M. Carré le sait bien. L'Angleterre, au cours de ces 80 années, est emportée par un puissant devenir d'origine centrale, dans lequel les stimulations venues de Gœthe sont un facteur infime. Si écrasante est la supériorité de ce mouvement propre, qu'il paraît anormal de rechercher les variations qu'un corps étranger très inférieur peut y introduire. A ce degré de minutie, seul le calcul infinitésimal devrait intervenir... Ce paradoxe est en partie masqué par le fait que les points d'application de l'influence sont très généralement individuels ; c'est sur tels ou tels écrivains que M. Carré mesure l'action de son auteur, et c'est à travers eux, indirectement, qu'il calcule l'attraction du bolide Gœthe sur la planète Angleterre. Mais comme à la surface de cette planète tous les corps individuels subissent infiniment plus l'attrait de leur propre sol, appartiennent étroitement et d'abord à un système complexe de forces, sont inséparables des millions de causes qui les ont façonnés, on est surpris de voir tant d'ingéniosité dépensée pour établir l'effet d'une force étrangère sur quelques-uns de ces corps, et par eux sur l'ensemble, alors que cette force ne peut agir sans se composer avec leur système. Or, cette composition est un phénomène indispensable, essentiel, qui altère de mille façons l'influence extérieure, et la modifie au-delà de toute évaluation possible. L'influence traduit justement cette adaptation ; elle est un phénomène d'assimilation intellectuelle. « Gœthe en Angleterre » est un chapitre de l'histoire de la littérature anglaise...

Certes, M. Carré n'ignore pas tout cela. Son objet est, au fond, de plonger dans le devenir britannique, d'en saisir le rythme ; et ainsi, par la grâce d'un procédé méthodique, de nous aider, nous spécialistes, à le dégager.

(1) Voir *La Revue* de Juillet-Septembre 1921, n° 3, p. 311.

Digitized by Google

Il suit du regard un filet d'eau artificiellement coloré dans la masse du fleuve, et rend par là mieux sensibles la direction, la vitesse, les accidents de son cours... Une recherche de ce genre serait donc vraiment une contribution utile à l'histoire psychologique des idées anglaises. — Cette ambition n'a rien d'excessif ; et il faut reconnaître que les thèmes, les images, les sujets jetés par Gœthe à la surface du courant britannique, et emportés par lui, sont des « flotteurs » assez commodes ; et que les arabesques qu'ils décrivent dans ses remous dessinent parfois de façon révélatrice, sinon les grandes courbes — M. Carré les connaît d'avance, sans quoi sa topographie serait bien incertaine — du moins des aspects secondaires du jeu mouvant des forces en lutte. Il y a là, dans tous les cas, un moyen heureux de contrôle ou d'illustration. Mais une telle entreprise est-elle bien conforme à la loi de l'économie de l'effort ? Ce que la recherche gagne d'un côté en précision, ne le perd-elle pas de l'autre en liberté d'allure, en efficacité, par l'effet d'un conflit nouveau entre la généralité de la matière, et la particularité du point de vue ? On ne peut s'empêcher de regretter qu'avec ses dons de travailleur et d'analyste, M. Carré n'ait pas renoncé à une enquête aussi indirecte, pour étreindre directement, dans l'un de ses mouvements originaux, indigènes, l'évolution britannique. Là encore, son effort eût été soumis à la loi d'une certaine abstraction, d'un certain artifice ; mais du moins l'artifice eût été aussi réduit que possible ; il eût été inévitable ; et les conditions de l'étude n'eussent pas été, par la position arbitraire du problème, compliquées à plaisir. Malgré tout son zèle, M. Carré n'a pu explorer que de biais, et subsidiairement, l'histoire sociale, morale, littéraire, du peuple anglais au temps de Gœthe. Notre regret est qu'il n'ait pas attaqué de front l'un des éléments vraiment organiques dont elle est faite. La première condition d'une étude féconde est de respecter ces liaisons organiques des choses, et la plus sûre méthode est celle qui leur emprunte d'abord ses cadres. Ce livre très nourri nous eût, ainsi, instruits davantage encore.

Mais ce n'est pas l'Angleterre seule qui évolue ; « Gœthe » n'est nullement un point fixe. Auprès du changement constant de tout le reste, la permanence relative de cette « individualité » est tout illusoire. Les stimulations successives que met en jeu sa carrière d'écrivain sont reliées par le fil ténu d'une personnalité qui se transforme. En fait, il n'y a rien de commun entre l'action exercée par « Werther », et celle de « Meister » ou « Faust ». Si profonde est la différence, que l'unité d'origine est ici, pour nous, une circonstance accessoire, presque négligeable. Etant donné l'effort d'ensemble que fait M. Carré, la limitation à « Gœthe » de son enquête est un sacrifice, chez lui illogique, à l'habitude invétérée de l'individuel. Couper autrement, étudier en masse les suggestions de l'Aufklärung, ou du romantisme allemand, ou de la philosophie kantienne, eût été plus rationnel.

Sans doute, l'historien de la littérature qui s'attache à Gœthe découvre

Digitized by Google

sans peine le lien profond et radical par lequel ses expressions diverses sont unies. Mais c'est là justement ce que le public anglais ne peut pas apercevoir. Du jour où la « valeur » Gœthe se constitue pour lui, une notion vague, défigurée, instable d'ailleurs, de l'écrivain, de ses traits originaux, intellectuels, artistiques, se forme dans sa conscience et son imagination; et pour la fixation de ces traits, les propres exigences de l'esprit britannique jouent un rôle très considérable ; à bien des égards, et d'ordinaire, le rôle dominant. Seule, la notion subconsciente de la fixité de cette source, et du rapport qui doit subsister entre elle, et ses émanations diverses, empêche les chocs subis à l'occasion des œuvres successives d'être isolés les uns des autres ; et comme cette notion ne se nourrit, ne se précise que chez les critiques professionnels, on peut dire que la provenance identique de « Werther » et de « Faust » est un élément très secondaire des processus complexes et essentiellement hétérogènes de perception, d'évaluation et d'assimilation, par lesquels l'Angleterre réagit à ces textes. Si leur provenance n'est jamais malgré tout négligeable, c'est à cause de la présomption sympathique ou antipathique dont la qualité affective de la « valeur » Gœthe est naturellement accompagnée. M. Carré n'est point, certes, fermé à cet ordre subtil d'analyses ; il met en plein relief les variations de la « figure » de Gœthe — révolutionnaire, romancier ténébreux, démiurge, baron, conseiller, épicurien, philosophe, etc. Constatons seulement qu'à propos de chacune d'elles, autant que la réalité objective de l'évolution biographique de Gœthe, c'est la transformation psychologique de l'Angleterre qui entre en jeu ; et que finalement la figure de Gœthe est le plus complexe comme le plus instable des produits.

Mais chaque texte individuel ne garde-t-il pas, d'un bout à l'autre de la période étudiée, l'unité distincte de son action propre, ce qui rendrait à la permanence d'une causalité individuelle et mesurable une base solide, bien que fragmentée en autant de morceaux qu'il y a d'œuvres ? Tel est sans doute le cas dans l'abstrait ; mais en réalité, chaque œuvre, une fois son effet immédiat produit, cesse à peu près d'agir, ou, du moins, d'agir par elle-même. Il subsiste d'elle une image sommaire, un sentiment diffus, résultat de l'assimilation provisoire dont l'esprit collectif est capable à son égard. Cette notion n'est pas inerte, elle a plus ou moins de rayonnement ; mais elle n'a presque plus rien de commun avec l'œuvre elle-même ; elle se mêle à toutes sortes d'impulsions voisines et analogues; elle constitue un état de conscience purement national, dont l'excitation étrangère est seulement le prétexte ; elle appartient à l'originalité anglaise, et en porte les marques. Elle est un fait anglais, vivant et évoluant selon les lois de l'organisme psychique anglais. C'est sous cette forme que « Werther » par exemple est intégré avec les « motifs » sentimentaux ou littéraires ; la part qui revient à Gœthe, dans ce « thème », est insignifiante. Et chaque fois que parmi les critiques un esprit vigoureux ou personnel rentre en contact avec le texte original, l'interprétation est rafraîchie, ou peut

Digitized by Google

l'être ; une image nouvelle — plus exacte, ou plus fausse — est présentée au public, et l'œuvre, en quelque sorte, est remise dans les conditions de son action primitive. Mais si ces renouvellements se produisent, c'est en renouvelant, non seulement la forme, mais la substance même de l'excitation extérieure. La loi du devenir psychologique n'est pas ici moins impérieuse qu'ailleurs ; l'image de « Werther » que fournit Carlyle à la pensée de ses contemporains ne rejoint pas celle que leur conscience portait déjà vaguement en elle, et qui datait d'une autre génération ; ces deux éléments ne font pas corps, ils sont essentiellement divers, et le demeurent ; c'est seulement dans le langage, et les catalogues superficiels de l'esprit, qu'ils se rapprochent et se confondent. Chaque génération ne transforme pas seulement sa vision d'une œuvre qui dure ; à tous égards essentiels, elle transforme cette œuvre elle-même.

Il résulterait de ces réflexions qu'une enquête dont l'axe et les contours sont établis comme ceux de « Gœthe en Angleterre », est à la limite un effort pour étreindre l'insaisissable, et inscrire sous l'unité théorique d'une identité personnelle des phénomènes divers et mouvants. M. Carré étudie, au fond, le devenir de l'évolution intellectuelle anglaise, entreprise déjà fort difficile ; mais il l'étudie en se condamnant à rester en dehors d'elle ; il l'étudie en fonction d'un réactif extérieur qui évolue lui-même, et dont l'unité est faite d'éléments successifs sans autre lien qu'une individualité vaguement perçue ; surtout, en fonction d'un réactif incapable d'agir sans se composer avec le milieu indigène et s'intégrer à lui. N'en concluons pas qu'une telle œuvre est impossible ou vaine, car ce raisonnement n'a de valeur que dans l'abstrait ; la vie échappe, de cent façons, à notre logique ; faisant plus ici, moins là, et surtout faisant autre chose, que ce que nous le condamnons à faire, M. Carré nous apporte un livre qui se défend sans peine. Mais disons qu'une telle recherche est infiniment délicate ; que sa complexité est inexprimable ; et que, dans la mesure où elle aboutit à des conclusions, celles-ci doivent être extrêmement prudentes, conjecturales et nuancées.

Or, une réserve aussi scrupuleuse n'est guère compatible avec l'enthousiasme sans lequel il n'est point de vaste entreprise, ni avec la rigueur d'une méthode assurée de ses principes. Les qualités éminentes du livre de M. Carré se retournent ici, un peu, contre lui. Il a le sens averti des précautions nécessaires, un instinct juste de la complexité des choses morales ; et pourtant, son effort démonstratif et vaillant l'amène à une exposition systématique et serrée qui déforme quelque peu la réalité et dépasse, parfois, les affirmations permises à la prudence. Il est forcé, en quelque sorte, de commettre, ou de faire commettre à son lecteur, une constante erreur d'optique. Dans le système enchevêtré des actions et réactions cosmiques, il isole artificiellement la relation de deux corps — et l'analyse, certes, a toujours le droit d'agir ainsi ; mais quand il nous assure, ou nous donne l'impression, que certains faits perceptibles, à la

Digitized by Google

surface de l'un d'eux, sont dus uniquement à l'influence de l'autre, une telle assurance, ou une telle impression, est trompeuse. Parmi ces faits anglais que M. Carré ramène à Gœthe, il en est de généraux, il en est surtout d'individuels ; mais dans tous les cas, les conditions propres du milieu réceptif, où se mêlent des millions de magnétismes d'origine centrale ou extérieure, sont négligées au profit d'une seule cause. L'évolution de la pensée et de la littérature anglaises, ainsi étudiée en fonction de Gœthe, apparaît comme suspendue au seul Gœthe ; Gœthe est le « premier moteur » de ce système, le soleil qui l'éclaire et l'échauffe, autour duquel il tourne... Ce n'est là qu'un effet d'optique, sans doute ; M. Carré ne dit explicitement rien de pareil ; il lui arrive même de dire, ou d'impliquer, le contraire ; mais comment son intelligence, son art, pourraient-ils conjurer un péril de sa recherche, trop profond pour être neutralisé par toutes les précautions de style ?

Cette légère déformation d'ensemble se traduit ,dans le détail, par des formules où l'inconvénient est peut-être plus saisissable. « Gœthe éveilla l'enthousiasme de Walter Scott pour le moyen âge. Il lui montra, le premier, comment on pouvait exploiter cette mine de trésors cachés, et c'est à lui que revient ainsi l'honneur d'avoir, indirectement, provoqué le mouvement romantique anglais » (pp. 40-41). Nous ne pouvons lire ces mots sans quelque malaise. Le romantisme anglais sort d'une préparation longue, profonde, infiniment complexe ; les virtualités du tempérament de Scott, les germes spontanés de son imagination, effets d'une transformation collective, et déjà sollicités par mille actions prochaines, représentent à ce moment la causalité essentielle ; la stimulation précise et localisable que peut lui avoir donnée telle œuvre de Gœthe est tout au plus un choc remarquable, parmi les ébranlements d'ordre littéraire qui agissent sur lui. Le romantisme de Scott sort d'une infinité d'autres causes ; que dire du « mouvement romantique anglais ? » — « De plus en plus, les idées s'arrêtent dans l'esprit de Carlyle. Tout se solidifie, se cristallise autour d'un point central : l'idée qu'il se fait de Gœthe » (p. 152). Ceci appelle bien des réserves. En un sens, il est vrai que Carlyle a pris à Gœthe l'image concrète de sa vocation spirituelle ; des textes nombreux le reconnaissent, le proclament. Heureux, glorieux de se justifier par un exemple qu'il idéalise dans la proportion même où il s'y rattache, Carlyle a formulé en termes excessifs sa dette envers un maître dont il fait son modèle. Cette action consciente — trop consciente — n'est certes pas négligeable ; elle est même, si l'on veut, essentielle ; mais elle laisse subsister toute la formation spontanée, indigène, familiale, nationale, d'un esprit, d'un tempérament, d'un caractère, qui n'ont compris Gœthe qu'en le ramenant à eux-mêmes ; qui ne l'ont compris, pour mieux dire, qu'en ne le comprenant pas.

Le contact intellectuel de Gœthe et Carlyle nous révèle avant tout les exigences propres de la pensée de Carlyle. M. Carré insiste avec raison,

Digitized by Google

mais il n'insiste pas encore assez, sur l'erreur impliquée dans l'ensemble et le détail de cette interprétation. Devant cette relativité significative, cette grande leçon de subjectivisme, comment donner encore une valeur causale, explicative, à l'influence que Carlyle affirme — comme tout autre article de sa foi dogmatique ? Le fond de cette « influence » est une décision personnelle de Carlyle ; un acte, une expression et une révélation de soi ; on y trouve surtout, et avant tout, Carlyle lui-même. Il n'a dû, en réalité, à Gœthe, que des confirmations de ses propres tendances ; et il les lui a prises, les voulant, de gré ou de force.

Certes, la formule de M. Carré contient une réserve : « l'idée qu'il se fait de Gœthe... » L'enquête littéraire et psychologique la plus nécessaire, la plus explicative, reste la recherche des raisons pour lesquelles Carlyle se fait de Gœthe cette idée ; des éléments dont cette idée est faite. Or, ces éléments, c'est toute la personnalité de Carlyle... Une telle recherche ne se placerait pas entre Gœthe et Carlyle, elle se placerait franchement chez Carlyle ; elle lui subordonnerait radicalement Gœthe ; Gœthe deviendrait pour elle, assez vite, presque négligeable ; elle aurait ainsi quelque peine à se combiner avec une étude d'ensemble sur « Gœthe en Angleterre... » En un mot, l'explication de l'individu ne se trouve que chez l'individu. Félicitons-nous de l'heureuse inconséquence qui a permis à M. Carré, entraîné par la logique de la question particulière qu'il creusait, de se placer, en fait, au cœur même de Carlyle ; et de nous donner, non pas certes une étude équilibrée, harmonieuse, de son développement total ; mais une étude d'influence assez élargie, nourrie, individuelle, pour neutraliser sur ce point, en de très fortes proportions, les inconvénients qu'entraînait la généralité de ses préoccupations méthodiques.

Qu'eussions-nous donc préféré qu'il fît, étant donné qu'il existe une « littérature comparée », et que son domaine propre est celui des relations générales ? Reportons-nous à l'image d'une Angleterre en mouvement, d'un Gœthe qui se meut, évolue avec l'Angleterre, et qu'en fait M. Carré a traité comme une cause mouvante. Son étude se déplace avec l'impulsion même qui entraîne à la fois et l'Angleterre et Gœthe ; l'œuvre de celui-ci se déploie, se manifeste par degrés, et chaque nouveau texte pose un problème dont les deux termes sont également neufs. Évolution du milieu, évolution du réactif : il n'y a partout que transformation et devenir ; et dans ce perpétuel écoulement, la permanence presque fictive, en tous cas surtout nominale, d'une personnalité d'écrivain, est un élément secondaire ; l'influence de l'un des termes sur l'autre est une quantité conjecturale... Bien plus certain et tangible, plus essentiel, est le parallélisme des deux mouvements qui se répondent. Tout sacrifier à la position du problème qui fait saillir la permanence et la causalité de Gœthe, c'est choisir, entre plusieurs exposés possibles, celui qui contient la plus grande somme d'artificialité ; et qui, s'il nous livre des points d'application précis

Digitized by Google

— les soi-disant « influences » individuelles — nous met chaque fois, en réalité, devant une réaction mystérieuse.

Nos réserves tomberont, au contraire, du moment où la réalité de ces modifications parallèles sera non seulement reconnue, mais proclamée, érigée en objet même de l'étude. Ce que M. Carré examine au fond, c'est la transformation simultanée du réactif Gœthe, et du milieu anglais ; ce qui est important, c'est le parallélisme relatif, et le rapport, de ces deux mouvements, considérés, en principe, comme des mouvements. Il appartient à la littérature comparée — et à elle seule — d'embrasser dans leur évolution connexe les éléments nationaux ou individuels dont se fait la fusion et la pénétration intellectuelles des peuples ; elle apporte une contribution indispensable à l'étude du rythme psychologique international. Les phases de Gœthe répondent, relativement et inégalement, aux phases respectives du devenir allemand et du devenir britannique ; celles-ci se répondent entre elles. Là sont les problèmes sur lesquels la thèse de M. Carré jette une lumière indirecte, mais précieuse, et que peut seule éclairer une série d'enquêtes analogues à la sienne, posées en termes autres, et conduites dans un esprit assez différent.

Certes, c'est par la voie du particulier que l'on arrive au général. Si des « influences » comme celle de Gœthe en Angleterre étaient normalement l'intermédiaire obligé, le moyen, la cause, et pouvaient donc être regardées comme le meilleur indice, du mouvement simultané qui emporte les peuples de l'Europe occidentale, M. Carré aurait fait, en traitant un pareil sujet, cela même que nous lui demandons de faire ; il l'aurait fait plus modestement, plus efficacement, que par une autre méthode.

Notre objection de principe est que nous ne croyons pas une telle recherche dirigée dans le sens le plus utile. Tout se passe comme si les peuples de civilisation avancée, obéissant à une loi de développement moral spontané, sous l'effet adjuvant d'une analogie croissante de conditions historiques, tendaient à une similitude générale de phases, dans laquelle les « influences » proprement dites de l'un à l'autre n'entraient que pour une part minime et superficielle. Ces actions ne sont réelles que dans la mesure où elles sont possibles ; elles ne sont possibles que si elles sont latentes, préparées, attendues ; nous revenons ainsi à un subjectivisme essentiel — non point mystique en lui-même, mais psychologique. N'y a-t-il là qu'une apparence ? Dans quelles limites y aurait-il une réalité ? Des coupes du devenir simultané de deux ou plusieurs peuples, établies de telle sorte qu'elles mettent en lumière à la fois la convergence et la diversité, sont le type des analyses qui ouvriront la voie à la solution d'ensemble d'un tel problème.

Ce n'est pas encore cela que M. Carré nous apporte. Comme relevé de faits, son travail est irréprochable. Dans la mesure où il conclut, ses affirmations particulières sont forcément tendancieuses, car elles donnent un relief exagéré à des actions qui ne sont guère qu'un élément incertain

Digitized by Google

d'un tout complexe ; ses conclusions générales sont paralysées, car l'obsession du rapport agissant de Gœthe aux écrivains anglais l'empêche de tourner son regard vers l'évolution même de Gœthe, et le terme allemand du problème ; elle le prive aussi de la liberté d'allure qui lui permettrait de saisir le mouvement de l'esprit britannique comme un tout. Il faut diviser les difficultés ; mais l'on peut concevoir une étude restreinte qui ne fût pas ainsi limitée...

La recherche d'ensemble que nous entrevoyons ne sera possible qu'après bien des travaux préliminaires. De ces travaux, la thèse de M. Carré est une esquisse d'un prix singulier. Enhardi par le succès mérité de sa belle entreprise, nous rêvons de le voir s'attaquer plus directement — comme il est si capable de le faire — à l'étude comparative des évolutions littéraires modernes.

L. CAZAMIAN.

Ce que SAINTE-BEUVE a su d'anglais

Au cours de sa longue carrière d'homme de lettres, Sainte-Beuve, tantôt comme critique, tantôt comme poète, s'est à maintes reprises trouvé en contact avec la littérature anglaise.

Il débute au *Globe*, en 1825, par une analyse serrée de l'important ouvrage de Pichot : *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse*, dont il rend compte en trois articles : 29 octobre, 12 novembre et 17 décembre (1825).

Jusqu'aux dernières semaines de son activité intellectuelle, il continue de s'intéresser à la production littéraire et de correspondre avec des amis d'outre-Manche (1). Malade et alité, il annote encore des recueils de poésies que ses amis lui envoient (2). Le 28 mai 1868, il avait écrit : « Je suis grand partisan de la littérature anglaise. Je crois que la posséder, dans quelques-unes de ses branches au moins, serait une grande avance, une leçon pour nos romanciers et nos poètes ». Entraîné par son admiration, il ajoutait : « Et pour les politiques, donc ! C'est ne voler que d'une aile que de ne pas savoir la société anglaise et le monde anglais ! »

On n'ignore pas, d'autre part, tout ce que l'œuvre poétique de Sainte-Beuve, depuis « Joseph Delorme » jusqu'aux « Pensées d'Août », doit aux poètes anglais, aux lakistes en particulier. Quant aux opinions critiques,

(1) Cf. dans *Correspondance*, tome II, p. 358, la lettre à Mr G. Armstrong du 26 février 1869. — Sainte-Beuve mourut le 13 octobre de la même année.

(2) Le *Catalogue de la Bibliothèque de M. Sainte-Beuve*, dressé en 1870 par Potier, nous apprend (fascicule II, Nos 274, 275) que l'exemplaire de *Beatrice and other poems* de Roden Noël, publié en 1868, renfermait une « lettre de l'auteur à Sainte-Beuve, un brouillon autographe de la réponse de Sainte-Beuve et de nombreuses remarques de la main de Sainte-Beuve, rédigées sur des feuilles volantes ».

Digitized by Google

elles sont nombreuses et diverses ; et les articles de 1854 sur *Cowper et la poésie domestique* ne sont que la pièce de résistance parmi cent réflexions ou jugements épars consacrés aux auteurs anglais par le chroniqueur des Causeries du lundi. Il convient de feuilleter les deux volumes des Tables analytiques pour y relever les noms très divers d'auteurs anglais sur lesquels Sainte-Beuve porte des appréciations parfois considérables.

Il semblerait donc que Sainte-Beuve, qui souvent emprunte une citation à quelque ouvrage non encore traduit en français, ait dû connaître couramment la langue dans laquelle ces ouvrages étaient écrits. La supposition est d'autant plus vraisemblable que Sainte-Beuve vécut jusqu'à la fin de sa treizième année (1805-1818) à Boulogne-sur-Mer, ville très fréquentée par des ressortissants britanniques, et qu'il était lui-même de descendance anglaise par sa grand'mère maternelle. C'est ainsi que M. Gustave Michaut a pu écrire (1), et que l'auteur d'une étude récente (2) a répété après lui que « Sainte-Beuve savait très bien l'anglais, l'ayant appris de sa mère à Boulogne ».

Or, il n'en est rien. Et Sainte-Beuve lui-même nous a laissé tous les éléments nécessaires pour rétablir la vérité.

Ce n'est que vers dix-huit ans qu'il commença d'étudier cette langue, « par forme de désœuvrement » écrit-il, le 14 septembre 1822 (*Correspondance*, vol. I, p. 4.), à son ami Sellèque avec qui il espère « pouvoir [la] jargonner » quelque jour prochain.

Ses progrès, d'ailleurs, ne furent jamais très marqués, et il ne semble point que le court voyage entrepris immédiatement après la publication du *Tableau de la Poésie française au XVIe siècle* y ait grandement contribué.

Le séjour de Sainte-Beuve en Angleterre se place en août-septembre 1828. Les seuls vestiges que nous en ayons sont quelques lettres à Victor Hugo où il lui apprend qu'il vit « à l'anglaise, n'ayant pas un moment à rêver, ni à travailler » (3) ; et sans doute aussi le sonnet de Joseph Delorme adressé « à son ami E. B. » (l'abbé Eustache Barbe), qui débute par le vers :

Que de fois, près d'Oxford, en ce vallon charmant...

Le lieu de sa résidence, le fait — mentionné par Sainte-Beuve — que ses hôtes « parlent tous le français », rendent fort probable l'hypothèse que le jeune voyageur était descendu dans la famille de Charles Neate (4), naguère son camarade d'études à la pension Landry (1813-1818), avec qui il était demeuré en relations cordiales.

(1) G. Michaut : *Sainte-Beuve avant les Lundis* (1903).

(2) M. A. Smith : *L'Influence des Lakistes sur les Romantiques français* (Paris, 1920), page 60.

(3) Lettres du 1er et du 26 août 1828, publiées par M. Gustave Simon dans la *Revue de Paris* du 15 décembre 1904.

(4) Ch. Neate devint plus tard *fellow* du Collège Oriel, à Oxford, et représenta cette Université au Parlement anglais (cf. *Dict. of National Biography*).

Digitized by Google

Dès son retour à Paris, Sainte-Beuve va presser la publication de son *Joseph Delorme*, et se trouver repris par la composition de ses nouvelles poésies et de son roman : *Volupté*. Bien peu de loisirs lui resteront désormais pour se consacrer à une étude sérieuse de quelque langue étrangère. Un fait est certain : c'est qu'il ne réussira jamais à parler l'anglais tant soit peu couramment. Lui-même le déclare avec force dans une lettre du 27 juin 1848 : « Je lis l'anglais, mais je ne sais pas le parler et, même en m'appliquant beaucoup, il me serait impossible de m'expliquer publiquement en cette langue » (1).

Pour ce qui est de sa compréhension même, il devient plus malaisé de porter un jugement précis, et nous en sommes réduits à conjecturer, tout au moins en partie. On ne peut guère, en effet, tirer d'arguments définitifs de l'examen des traductions insérées par Sainte-Beuve dans ses divers articles, car, ainsi qu'il nous en informe lui-même (2) : « ces traductions ont toutes passé sous les yeux de Lacaussade ou de notre ami commun, M. William Hughes » (3).

Le témoignage que fournissent quelques lettres tendrait à prouver, par ailleurs, que les connaissances de Sainte-Beuve en langue anglaise demeurèrent toujours superficielles et précaires.

Le 26 février 1869, à l'extrême limite de sa carrière, il écrivait encore à G. F. Armstrong qui lui avait envoyé les poésies posthumes de son frère : « Je ne lis que lentement la poésie anglaise ». Il ne s'y risquait pas tout seul et n'entreprenait ce travail qu'avec l'assistance de ses aides fidèles, Hughes ou Lacaussade, toujours prêts à lui porter secours lorsqu'une difficulté se présentait ; et il s'en présentait, pour Sainte-Beuve, assez fréquemment ! (4).

Les textes de moyenne difficulté offraient pour Sainte-Beuve de nombreux obstacles. Le 27 décembre 1867, il priait Hughes de lui faire parvenir « ... presque une traduction abrégée de l'essai de Lamb : *Old China*, dont bien des détails [lui] échappent ». — Le 19 février 1869, il écrit au même : « J'ai un livre anglais, les mémoires de Raikes... Il y a quelques

(1) Publié par le Dr Cabanès, dans « *Sainte-Beuve à l'Etranger* ». (Revue des Revues, 15 septembre 1908).

(2) Art. *Mes Secrétaires*, 27 mars 1865. Nouveaux Lundis, IV, 459.

(3) Anglais d'origine, mais naturalisé français, W. Hughes avait été présenté à Sainte-Beuve par son secrétaire Lacaussade. Petit et trapu, le visage papelard et chauve, Hughes ressemblait fort, parait-il, à Sainte-Beuve, qui se lia avec lui d'une vive amitié. Les deux hommes entretinrent des relations suivies jusqu'à la mort du critique. (Ces renseignements nous ont été obligeamment fournis, en 1908, par M. Jules Troubat, dernier secrétaire de Sainte-Beuve).

(4) Renseignement fourni par M. Jules Troubat. — Même revues et corrigées par ses amis, les traductions imprimées par Sainte-Beuve sont loin d'être impeccables. Par exemple, les citations insérées dans les articles sur W. Cowper recèlent plusieurs anglicismes, imputables peut-être à W. Hughes, mais que Sainte-Beuve aurait pu ne pas laisser passer. Il y est question de « sons à demi-*supprimés* » c'est-à-dire étouffés (more than half-suppressed). — Les passages rendus par Lacaussade sont encore moins satisfaisants, soit que Sainte-Beuve fût incapable de les vérifier, ou que par confiance, il négligeât de le faire, ou qu'il y répugnât par délicatesse. C'est ainsi que l'on trouve, dans la *Chouette et le Rossignol*, l'expression : « as well he might » traduite par « autant qu'il le pouvait », ce qui est un contresens caractérisé, pour « et il le pouvait bien ! ».

Digitized by Google

locutions curieuses qui m'échappent et dont je ne suis pas sûr pour la nuance du sens...». Ne tirons pas de conclusions absolues de ces appels à l'aide : s'il est peu vraisemblable que le texte de Raikes soit obscur ou subtil, le style de Lamb tout au moins n'est pas toujours aisé pour un amateur. Mais voici qui est plus significatif, et même tout à fait probant. Une fois de plus, c'est à W. Hughes que Sainte-Beuve a recours. Il lui demande, le 13 février 1865 : « Me permettez-vous de vous consulter sur le sens des premiers mots dans la citation suivante : *I was told of a man*... Il s'agit pour moi de savoir s'il faut mettre : j'ai entendu parler d'un homme, ou bien si le sens exact est : j'ai entendu dire à un homme, cet homme parlant devant Hume lui-même ? Comme c'est là un idiotisme, je ne vois que vous pour m'éclairer en toute certitude... ».

Ce prétendu idiotisme est un pont-aux-ânes fort banal, et il n'était point nécessaire de s'adresser à un Anglais de naissance pour obtenir cette certitude que Sainte-Beuve cherchait. Son hésitation le condamne, — et nous renseigne. En 1865, à soixante ans passés, Sainte-Beuve ignore encore la valeur des prépositions *of* et *by*, puisqu'il suggère la confusion de leurs sens, qu'il ne parvient pas à démêler. Nous pouvons donc le croire, très littéralement, sur parole, quand il affirme : « Je ne lis que lentement la poésie anglaise... » ; et du même coup nous pouvons conclure. — Deux points sont acquis : 1° en dépit des facilités que son ascendance et son lieu de résidence première auraient pu lui procurer, Sainte-Beuve n'apprit l'anglais qu'assez tard et par des moyens probablement livresques ; 2° il ne l'a jamais parlé, et il ne l'a su que médiocrement.

Georges ROTH.

Digitized by Google

REVUES ANNUELLES

LA POÉSIE ANGLAISE ET AMÉRICAINE

I. — La poésie anglaise.

Lorsqu'un auteur publie ses œuvres, c'est généralement parce qu'il désire qu'on les lise ; lorsqu'un éditeur consent à les éditer, c'est généralement parce qu'il espère qu'on les lira ; plus grand sera le nombre des lecteurs, plus grande sera la satisfaction de l'un et de l'autre ; leur intérêt commun est donc de ne rien négliger pour accroître ce nombre, et le meilleur moyen est de communiquer l'ouvrage nouveau aux gens qui peuvent avoir l'occasion d'en parler et qui s'offrent même à le faire. Cette conclusion est aussi évidente que les prémisses ; pourtant, elle paraît avoir été mise en doute, cette année, en Angleterre... Il ne faut donc point s'étonner que le champ couvert par cette « Revue de la Poésie Anglaise » soit moins vaste que de coutume.

M. A. Hugh Fisher (1) a réussi surtout lorsqu'il s'est laissé inspirer par des scènes, des êtres et des choses humbles au possible qu'il n'a cherché ni à embellir, ni à enlaidir. Dans *The Ruined Barn*, poème d'une centaine de vers, il énumère les souvenirs que la vue d'une grange délabrée lui rappelle ; il évoque les divers spectacles qu'offrait la grange aux diverses saisons de l'année ; son imagination est si vivace que le poète peut ressentir encore les sensations de jadis et les décrire sans effort, sans hésitation, en quelques traits nets, sobres et sûrs :

> Sound blent with mellowed sound from floor to rafter,
> The hiss of sharpening stone
> On steel with strayed bees'drone,
> The cluck of clipping with the thud of hooves,
> And with the tweet of swallows in the eaves
> Fleece-laden, brown-armed women's laughter.

Ailleurs, (*The Carrier*), le poète donne la parole à une brave paysanne dont le mari, rentré un soir en voiture malade de froid est maintenant complètement paralysé : aucune sensiblerie, ni dans le récit du malheur, ni dans la manifestation des sentiments, mais des faits, exposés avec brièveté et même parfois avec une rudesse impressionnante.

(1) The Ruined Barn and other Poems, by A. Hugh Fisher. Selwyn and Blount. London 1921.

Digitized by Google

Puis, c'est un casseur de pierres qui frappe le poète par l'impassibilité dont il fait preuve dans son existence de brute au milieu de la nature :

White clouds or cawing rooks that pass
Affect him, if at all,
As little as they do the grass
Whereon their shadows fall.

Ou bien encore (*Widow ! Widow ! Drive your Cow*) le poète révèle les pensées intimes d'une veuve de guerre, furieuse de voir passer Sally Howe au bras du jeune Chandler, vilain chenapan tuberculeux, devenu une espèce de Don Juan depuis le départ des hommes valides pour la France.

Est-ce à dire que M. Fisher soit absolument sourd à la voix de la fantaisie pure ? Pas du tout. Un jour, penché au bord de l'eau, il lui sembla qu'un visage de femme regardait par-dessus son épaule ; il se retourna, mais ne vit rien, et chercha vainement ensuite l'eau où il s'était miré (*Dewpond*) ; une autre fois il raconte un rêve bizarre qui lui a fait éprouver des sensations extravagantes (*A Dream*) ; puis il dédie une vingtaine de vers aimables à une jeune actrice ; ce qui ne l'empêche pas de croire encore aux fées lorsque le vent gémit, ou plutôt de prétendre y croire, et de nous le dire délicatement (*Wind sighing*). Un des plus curieux morceaux du recueil est *The Traitor*, où, en seize tercets, M. Fisher raconte une sombre histoire d'amour du plus pur romantisme, à l'aide d'un système ingénieux de questions et de réponses, questions posées directement par le poète dans une langue agréablement archaïsante, réponses données par tous les objets qui entourent les personnages :

« Why wakes Earl Athol with face so worn ? »
« 'Tis the silver sound of that winding horn, »
Quoth the arras gray in early morn. —

« What was the secret he now has told ? »
« How love once made him overbold
« To cheat his king », said cup of gold. —

Il est rare que la personnalité intellectuelle ou sentimentale du poète s'exprime directement dans ses vers : à peine peut-on noter quelques brèves indications de sa haine de la guerre, de l'étonnement que cause en lui l'insensibilité de la Nature ; il insiste davantage quand il expose ses idées sur l'Art, la Beauté, la Perfection, dont les modes sont

Various as the grains of sand
Where Aphrodite's foot first touched the strand
And left its impress — various as are
All the wild flowers that follow Ceres'car,
The insects of innumerable kinds
That seek their sweetness and the myriad winds. —

Digitized by Google

Il a composé à la mémoire d'un sculpteur mi-français mi-polonais, mort pour la France à 23 ans, *Gaudier-Brzeska*, un poème ému où il essaie de définir l'idéal bizarre du jeune et enthousiaste novateur révolutionnaire :

« Form without form of things
A music for the eye »
That was his studied dream.

Et il note l'étrangeté du destin qui a fait mourir Brzeska pour la France dont le nom signifie harmonie, mesure, goût, pureté d'inspiration et saine vigueur d'esprit.

Ces qualités que M. Fisher attribue si justement à la France et qu'il semble si sincèrement aimer sont celles de quelques-uns de ses poèmes ; qu'il les cultive, sans chercher à suivre d'autres routes qui le conduiraient peut-être à l'opposé de la perfection, quelque multiples que soient les façons de l'atteindre... Dans *A Dream*, le poète paraît avoir fait effort sur lui-même pour se plier à un genre vers lequel il n'est pas spontanément porté, et dans *The Body in the wood* le tragique se désagrège, se dilue peu à peu au lieu de se solidifier, de se concentrer ; le résultat est plutôt décevant ; mais cela est peut-être dû aussi à l'étrange distribution des rimes dans les strophes : M. Fisher ferait peut-être bien de chercher à déterminer d'une façon certaine d'après ses œuvres personnelles, si ses fantaisies prosodiques sont, oui ou non, profitables à sa poésie. Il est permis, en tout cas, de douter qu'elle ait besoin du secours de tels artifices ; la pensée du poète est toujours claire, son imagination est sobre, ses sentiments sont nets, ses sensations exactes, sûres ; il saisit admirablement le trait essentiel ou distinctif et trouve de suite l'épithète ou l'image adéquates ; il ne semble point qu'une forme irrégulière, capricieuse, heurtée, soit compatible avec de telles qualités.

Le symbolisme de M. **Gerald Bullett** (1) ne se montre pas fort productif ; sa mince plaquette intitulée *Mice and other Poems* ne contient que de courts poèmes de 12 ou 16 vers généralement ; le poète se contente de reproduire la vision qu'il a eue sous l'influence d'une pensée ou d'un sentiment, l'image qu'il a jugée la plus propre à les concrétiser. Lorsqu'un sujet se présente d'une façon aussi nette, aussi simplifiée, aussi synthétique, pourrait-on dire, il serait dangereux de vouloir trop en tirer ; d'ailleurs, le résultat donne entièrement raison au poète. On ne peut donc point s'attendre à de délicates notations de nuances ; M Bullett ne vise jamais à la subtilité ; ses poèmes sont en somme des dessins, faits de traits, de jeux de lumière et d'ombre, des paysages où les objets, les êtres, les attitudes et les gestes sont brièvement mentionnés :

(1) Mice and other Poems, by Gerald Bullett. Perkin Warbeck, Cambridge. One florin. 1921.

Digitized by Google

I see the broken bodies of women and men,
Temples of God ruined ; I see the claws
Of sinister Fate...
Almighty cat ; it sits on the Throne of the World,
With paw outstretched, grinning at us, the mice...

L'étonnant, c'est qu'il réussisse à donner à chacun d'eux une physionomie particulière sous laquelle on reconnaît un des aspects de sa personnalité ; — tantôt c'est son fatalisme douloureux qui lui fait considérer la vie comme pleine d'amertume et de désolation, et les hommes comme de pauvres petites créatures sans grandeur condamnées d'avance à être les victimes de ce « sinister Fate » qu'elles adorent ; — tantôt cette conception désabusée de la vie va jusqu'à la révolte, même jusqu'au blasphème ; dans le *Maître de Ballet* Dieu est représenté sous les traits d'un tyran inhumain qui s'amuse à nous regarder danser, nous « sensitive puppets », et qui rit de notre détresse ; — tantôt encore c'est à l'ironie que le poète a recours pour faire admettre l'attitude irrévérencieuse qu'il prend vis-à-vis des choses de la religion (*A Wedding Day*). Il n'y a qu'un moyen de rendre la vie supportable, c'est de chercher à l'embellir quelquefois par l'amour. Ce sujet inspire à M. Bullett de très beaux vers, *Rest, The strength, The mellow music and the langhter, Home, Spring in Winter*, où toutefois l'amour ne semble pas du tout avoir les caractères d'une passion ; au contraire, le poète paraît ne se faire aucune illusion sur son rôle possible et reste toujours maître de son sentiment ; son amour à lui ressemble beaucoup parfois à du désir, parfois à de la tendresse, simplement. Quelques « moments de joie » pendant lesquels on vit le rêve qu'on a fait, oubliant la cruauté du destin sous l'influence de multiples sensations agréables, voilà tout ce qu'on peut demander à l'amour ; il faut renoncer à croire à un bonheur durable ; bien au contraire, on ne rapporte de cette ivresse passagère qu'amertume et découragement. Telle est la sincère opinion du poète, celle qui est à la base de sa philosophie, celle qui, à côté des poèmes d'amour mentionnés plus haut, lui a dicté *Song*, ainsi que *Ashes*, où, comme Rupert Brooke, il dit :

Bury the ashes. — The life, the gleam
Of love is gone : we have killed with kisses
The fragile soul of rapture : this is
Only the hollow husk of a dream...
... The end of love is a weary kiss —
Surely hate were better than this.

Quant à la guerre, elle n'a inspiré qu'un poème à M. Bullett, *The Grudge*, mais ses vingt vers sont parmi les plus beaux qui aient été écrits pendant et depuis ; étant donnés les idées et les sentiments, il serait peut-être impossible de les exprimer avec plus d'intensité. *The Grudge* est une réplique, pleine de gravité poignante, à un autre poète,

Digitized by Google

Laurence Binyon, qui affirme avoir donné les êtres chers de bon cœur, sans regret. M. Bullett commence par une confession d'une franchise noble et courageuse : nous ne sommes pas magnanimes comme vous, dit-il,

We are little of soul, and yet, in our pigmy way,
We have suffered and loved with a love that cannot be told.

Nous ne sommes pas des dieux ; nous ne sommes que de la misérable matière humaine ; nous n'avons pas été plus aveugles que vous; nous avons entendu l'appel et y avons répondu ; mais notre douleur est immense :

Our Grief is naked, and shivers, and will not be soothed
By splendid phrases, or clothed in a moral glow.

Nous ne voyons que l'anéantissement de la vie avec tout ce qu'elle comportait de joie, de beauté, d'enthousiasme, de possibilités merveilleuses et d'énergie latente :

We think of the vanished lights,
We think of the fine nerves shattered, the warm blood chilled,
The laughter silenced, the zest and the beauty gone,
The desolation of wasted wonderful dreams
That will never be lived, of work that cannot be done.

Quand on songe que M. G. Bullett sait tout aussi bien donner des impressions complètement différentes, — rendre l'horreur par exemple dans « *Mice* », digne de Baudelaire ou d'Edgar Poë, — la mélancolie dans « *Ashes* », — et même s'abandonner entièrement à sa fantaisie enjouée et capricieuse, comme dans « *The Poet* », ironique, malicieuse et même impertinente dans « *If all the trees were magic trees* », — on peut conclure que la sincérité est la meilleure garantie de succès qu'il puisse avoir ; et comme elle s'allie chez lui à une imagination vigoureuse et à un souci constant, sévère et minutieux de la forme, on est en droit d'espérer que M. G. Bullett ne s'arrêtera pas en si bon chemin.

M. **Douglas Goldring** (1) dédie à ceux qui aiment Londres des poèmes *Streets and other verses*, où ils trouveront tous de quoi satisfaire leur sympathique curiosité. Son œuvre est débordante de vie, non pas de la vie extérieure des rues de Londres, mais de leur vie interne, intime, non pas de celle qui consiste en apparences multiples sans doute, seulement superficielles toutefois et toujours variables et peu durables, mais de celle qui leur donne leur physionomie essentielle et permanente. Il y aura donc très peu de descriptions purement concrètes ; ce qui intéresse le poète, ce n'est pas l'aspect des bâtiments, des magasins, des usines, des parcs ou des jardins, pas plus que leur contenu ni l'animation qui y règne :

(1) « Streets and other verses », by Douglas Goldring. et Selwyn and Blount, London.

Digitized by Google

c'est l'âme et le cœur des habitants. Aussi M. Goldring n'hésite pas à transformer ses descriptions en esquisses psychologiques et même à donner aux rues dont il parle des épithètes morales; l'effet produit est toujours heureux, parce qu'à la fois inattendu et évocateur, et contribue beaucoup à l'originalité captivante des *Streets and other verses*. Ce procédé est constamment utilisé par le poète avec une habileté vraiment étonnante ; il lui fait rendre tout ce qu'il peut donner, passant instantanément et le plus naturellement du monde, de la rue en elle-même à l'allure physique des habitants, puis à leurs mœurs et même à leurs pensées intimes et à leurs réflexions habituelles :

... Ebenezer street glowers.
Chapel Deacons live here, with side whiskers and pompous wives,
Who play hymns on Sundays, and deeply deplore sinful acts. —
They're convinced that their neighbours lead scandalous private lives ;
That you and I ought to be shot, « if one knew all the facts ».
. . . . . .
But Audley street has a calm and gently fastidious air !
Here I shall live when I'm rich, with my wife and my car :
When we are pleased, we'll never shout nor ruffle our hair,
And a lift of the eyebrow will show how annoyed we are.

Parfois le poète s'attendrit à la vue de certaines maisons, de certaines personnes, ou de certaines scènes intimes ; le plus souvent il laisse jouer son humour, — et il en a beaucoup — un humour souriant, l'humour d'un homme heureux d'avoir noté en passant dans la rue ou ailleurs un détail pittoresque qui puisse égayer le lecteur :

At Jack Straw's Castle, streaks of yellow light
Pour from the bar upon a preacher's head
Who howls unheeded warnings to the night :
Two policemen say he ought to be in bed.

Cet humour, M. Goldring a de quoi l'exercer dans une autre catégorie de poèmes où il se révèle non seulement maître dans l'art de l'observation, mais aussi et avant tout profond et fin psychologue ; il s'alliera dorénavant ou s'opposera à un réalisme vigoureux, impartial, poignant et sombre parfois. Tantôt le poète pénètre dans certains intérieurs Londoniens et enregistre les travers et les ridicules des personnes qu'il a sous les yeux ; tantôt il fait un portrait direct, net, impitoyable comme ceux de La Bruyère ; tantôt sa puissante imagination lui permet de disparaître complètement derrière la personnalité de l'homme ou de la femme qu'il met en scène : ici c'est la maîtresse d'un soldat partant pour la France qui, négligée, méprisée, se compare à l'épouse légitime et révèle ainsi la profondeur de ses sentiments à elle ; là c'est un sergent-major qui juge bon, parce que sa femme est tout près, de prendre congé de sa maîtresse

Digitized by Google

en la rudoyant et en l'injuriant en argot grossier ; ailleurs encore c'est une fille-mère qui souffre de ne pouvoir être admise auprès du cadavre de son amant à la morgue.

Ainsi, d'une part, le poète laisse deviner sa compassion sincère pour les faibles et les infortunés et nous fait entrevoir les drames terribles de leur existence et les angoisses qui tourmentent leurs cœurs; et, d'autre part, il s'empare des vices, des préjugés et des ridicules de certaines gens et compose des scènettes qui sont de la vraie comédie de mœurs. Mais M. Goldring n'a pas toujours su éviter la vulgarité à laquelle on s'expose lorsqu'on pratique ce genre avec le parti-pris de l'affranchir de toute règle de goût et de mesure.

Ces aptitudes dramatiques de M. Goldring apparaissent encore dans un autre genre de poèmes où elles sont tout à fait inattendues, — ceux où il parle d'amour, soit qu'il se mette en scène lui-même, soit qu'il mette en scène des amoureux dont il reproduit les gestes et les propos. Le poète se figure être dans telle situation précise, au milieu de tel cadre déterminé, avec telle personne, vêtue de telle façon, ayant tel caractère, et, spontanément, il dit et fait des choses qui paraissent tout à fait « vécues », ou alors il place deux amoureux dans telles conditions aussi nettement définies et les laisse parler et agir, si bien qu'on pourrait l'accuser de s'être caché derrière un buisson ou une tenture pour surprendre des secrets qu'il devrait ignorer. De ces vers d'amour se dégage une cordiale bienveillance, une généreuse indulgence même, à l'égard de la jeunesse, de ses élans et de ses faiblesses (*The Letter*). Ils sont empreints à la fois du plus pur romantisme et du plus délicat sensualisme. Sous l'influence de l'amour, le poète ouvre ses yeux sur la Nature et il apprend à l'aimer elle aussi parce qu'il y trouve une volupté nouvelle :

See, Dear, the poplars tremble. — They are very tall,
They stand like pillars against the darkling sky,
And over the little lake their shadows fall...
See, through the gloom, the great white swans glide by.
If you can love this little, why not all ?
Ah ! brooding mouth that never will tell me why...

Cette volupté vient donc s'ajouter à celles que procurent les charmes de la personne aimée, subtilement détaillés par le poète :

I would know why you lift your head of a sudden, like this,
And turn it (so finely poised) till the light picks out
The shape of your moulded neck, of your hair so sweet to kiss,
And the line of your forehead and nose and lips that pout.

Quelquefois même la nature s'anime, soit en accord, soit en opposition avec les sentiments du poète.

Il n'y a jamais la moindre inquiétude dans les vers d'amour de Douglas Goldring ; ils sont habituellement pleins de douceur ou teintés de

Digitized by Google

mélancolie, et ces éléments, joints à ceux qui ont déjà été signalés ainsi qu'à l'emploi d'un vocabulaire harmonieux et d'un rythme caressant, contribuent à faire de leur lecture un véritable délice.

Que M. Goldring ait en outre composé des poèmes satiriques où il exerce sans méchanceté son ironie contre les écrivains en vogue, cela est tout naturel ; mais ce qui est plus surprenant, c'est qu'il ait écrit deux poèmes magnifiques où un lyrisme élevé se mêle à un symbolisme des plus impressionnants, *Heart and Soul*, et *The Singer's Journey*, dont chacun forme un tout parfait. Dans *The Singer's Journey* le poète expose comment il a été amené à chanter, et le voici à la fin recevant de Pan un pipeau :

And by and by Pan made a flute for me,
And when I took the flute I seemed to see
Visions of bodied thoughts, gay-clothed or dark,
And each thought made a sound : and some the lark
Took for his song — the gayest did he take —
But I for mine took sombre ones, to make
A mournful wail for my lost love, but while
I sang, I did forget my grief, and smile.

M. Goldring possède donc d'abondantes ressources qu'il sait habilement utiliser ; et non seulement il a une tournure d'esprit puissamment originale, mais il a aussi des méthodes d'expression toutes personnelles qui s'y adaptent parfaitement ; bien plus, M. Goldring ne se contente pas de présenter des réalisations fort intéressantes à tous égards ; il termine son recueil de telle façon qu'on aperçoit des possibilités insoupçonnées jusque-là, et qu'on lui sait gré de faire naître dans le cœur du lecteur en même temps qu'une vive reconnaissance pour le plaisir procuré, une espérance certainement bien fondée.

Mort au champ d'honneur à 21 ans, **Alec de Candole** (1) a laissé une œuvre étonnante par son abondance relative et par le tempérament qu'elle révèle. Le recueil présenté par la *Cambridge University Press* est une sélection de courts morceaux disposés dans l'ordre chronologique. Dans le premier, l'auteur dit son culte de la vérité qu'il semble identifier avec la vertu, puisqu'il l'oppose au vice ; il ne se fait aucune illusion sur le sort réservé à ses adeptes ; il sait que leur destin est souvent le comble de l'injustice :

Not once, but often, Truth with instant crying
Has called for champions till her champions came,
And then has giv'n them nought but tears and sighing,
A life of sorrow and a death of shame.

La première impression exprimée par le poète est donc une impression pénible causée par les réalités de la vie ; l'effort apparaît comme une

(1) « Poems », by Alec de Candole. Cambridge University Press, 1920. 4 s. 6 d. net.

Digitized by Google

nécessité inéluctable, de même que la souffrance, et cette conception se fera de plus en plus précise par la suite ; le ton des vers est résigné, grave, sévère même : leur auteur avait 16 ans !

Bien loin de chanter la joie de vivre et d'être jeune, le poète rend grâce à la fuite du temps qui est surtout bienfaisante, parce qu'elle provoque la guérison de bien des blessures, et permet d'espérer en l'avenir, — et tout naturellement, il envisage avec une douce sérénité la mort qui met fin au tumulte de la vie.

La vie, en effet, est faite de contrastes et de contradictions ; le monde lui-même est un tout dont les multiples éléments s'entrechoquent ; il déconcerte l'entendement, et comme nous sommes des infortunés et des faibles dont l'esprit ne peut se dégager de la terre et de la chair qui l'encombrent, il ne nous reste qu'à implorer de Dieu une lueur de vérité sur l'au-delà. Or, Dieu, en dépit des doutes de certains, est toujours avec nous, même lorsqu'il nous frappe ; la souffrance qu'il inflige est la preuve de son amour, et par conséquent ne peut que nous rendre plus forts. Ainsi la Foi sera pour les désespérés ou les désemparés une inépuisable source d'énergie et d'espérance, et celui qui s'efforcera de la propager n'aura pas vécu en vain. C'est là le dessein et l'idéal du poète.

Mais il s'en faut que nous sachions toute la vérité au sujet de Dieu ; nous ne devons pas nous contenter des enseignements reçus ; d'ailleurs, notre esprit est libre ; il ne faut pas que les âmes qui s'efforcent de découvrir du nouveau soient enchaînées par le passé ; chacun doit faire profiter les autres de ce qu'il pourra acquérir, et c'est pourquoi le poète, dans une vision mystique, accorde place aux côtés de Dieu, de la Vierge Marie, des Apôtres et des Saints, non seulement aux millions de ceux qui ont vécu et sont morts en se conformant à l'exemple du Christ, mais aussi :

> To all who thirsted once for truth divine,
> Though dim, and held of good a love sincere

Socrate, Platon, Virgile, Lucrèce qui voient clairement aujourd'hui le Dieu que leur âme désirait.

Est-ce à dire que la vie future n'a rien de commun avec la vie d'ici-bas, qu'elle présente une uniformité parfaite de félicité invariable ? L'auteur ne le croit pas. Les passions humaines survivent, et surtout les affections humaines ; et de même que les âmes des morts connaissent ce que nous ignorons, de même elles sont plus puissantes que nous : elles peuvent entreprendre des actes qui dépassent les nôtres ; bien plus, elles peuvent nous venir en aide dans notre lutte contre le mal, car elles n'oublient pas leur première demeure, où elles ont reçu les révélations essentielles. C'est donc par cet amour que le monde d'ici-bas et le monde de l'au-delà se rejoignent. Le spiritualisme du poète devient une sorte de panthéisme transcendantal. En somme chaque créature, dans ce monde ou dans l'autre, n'est qu'une parcelle précieuse et éternelle d'un même

Digitized by Google

infini, d'une même âme universelle, et chaque existence n'est qu'une partie d'une même destinée dont le but est la perfection :

... Even the vilest and worst of all
Must still, through ages vast and numberless
Though't be by suffering keen and long distress
Come purified and perfect to his goal,
And make complete the human race in one
Ever aspiring, still triumphant whole.
All we are one, nor long our severing,
And they with clearer eyes behold the earth,
And scan the heavens in that glad rebirth ;
And every generation following
Is one with us in everlasting worth,
Eternally doomed to endless perfecting.

Ainsi, peu à peu, la vie a perdu l'aspect rébarbatif qu'elle avait tout d'abord aux yeux du poète ; soutenu par son spiritualisme complet, intransigeant, exclusif, et par sa foi inébranlable, le poète en est venu à l'aimer sincèrement, à admirer même les contrastes qui la composent :

Life is more rich through joy's commingling pain.

Quant à la guerre, elle n'inspira à Alec de Candole aucun vers qui ne fût conforme à son attitude habituelle ; il ne la croyait plus possible ; elle éclate : l'idée du devoir à accomplir, de l'effort à faire, de la souffrance à endurer n'a rien de pénible ; la guerre lui fournit l'occasion d'écrire quelques beaux vers sur le sentiment de l'amitié, sur l'esprit de sacrifice, sur les traditions chevaleresques de l'Angleterre, et aussi de dire combien il aime sa Patrie en général, et en particulier la région où il a vécu, les paysages familiers dont il donne des descriptions exactes sans doute mais peu impressionnantes.

En somme cette œuvre si pleine de maturité d'esprit, de gravité et de conviction, semble prouver que l'auteur était d'une nature exceptionnelle ; l'absence non seulement de passion mais de simple émotion pourrait même la faire qualifier d'anormale ; on dirait en effet que le jeune poète a refréné les élans de son cœur lorsqu'ils le portaient ailleurs que vers une de ses idées chères ; s'étant posé une fois le problème de la vie et en ayant trouvé une solution satisfaisante dans la Foi, le poète s'est à jamais interdit tout ce qui aurait pu paraître en contradiction avec ses principes ou être interprété comme preuve de faiblesse. Le même manque de variété et de spontanéité apparaît dans la forme aussi ; parfois une association de mots imprévue, une nouvelle épithète composée, un heureux mélange, à la lueur d'un symbole, de termes concrets et de termes abstraits surprennent agréablement ; mais en général le style est uniformément solennel, le rythme ample et majestueux. — Alec de Candole, il ne faut pas l'oublier, a composé ses poèmes entre 16 et 21 ans.

Digitized by Google

M. Hugh l' Anson Fausset (1) est l'exacte contre-partie d'Alec de Candole. Il lui est impossible, à lui, d'accepter gratuitement les dogmes existants. Il laisse le champ libre à son imagination ; il estime que l'explication de l'origine du Christ est aussi irréelle que les fables de la mythologie païenne ; il prétend que tout cela n'a de valeur qu'en tant que symboles, et par conséquent, il n'y a pas de raison pour que l'esprit humain n'en conçoive pas de nouveaux et de plus élevés. Le recueil qui porte le titre bizarre de *The Healing of Heaven* comprend un poème de 1.100 vers environ *The Fall of Jehovah* et un « dialogue dramatique » en trois scènes, *The Return of Julia*, trois fois plus long. — Jéhovah est un tyran sanguinaire qui a usurpé la royauté suprême et se repaît des souffrances et des frayeurs des hommes ; mais il s'inquiète depuis peu, parce qu'il se croit moins redouté :

Much thinner now the stream of frightened prayer
That rises like a pillar from the earth.

L'immense Jéhovah dirige un jour ses pas gigantesques vers une caverne habitée par son serviteur et allié Satan, qui est présenté sous un aspect fort sympathique, contrastant avec celui du formidable maître du monde. Cet aimable Satan

... So entrancing in his waywardness
Softened to peace, that never mother's eyes
Could have gazed down, but they had loved him there,

se met à reprocher amèrement à son suzerain son inaction, sa passivité, alors que lui s'est tant dépensé à répandre sur terre le vice et le mal, afin de lui fournir de quoi satisfaire ses appétits sanguinaires ; il s'est même asservi l'amour ; néanmoins un nouvel esprit anime les hommes ; Satan pressent un malheur et fait miroiter aux yeux de son maître la magnifique horreur du passé, afin de l'exciter à s'assurer un avenir identique. Mais, pour la première fois, Jéhovah reste insensible à ses adjurations ; il est frappé de stupeur et réduit à l'impuissance. Satan a beau rappeler le danger qu'ils coururent tous deux lorsqu'apparut « the never angry-featured man », qui s'appelait sauveur du monde, et qui, ayant vu la vérité malgré eux, reçut un châtiment si terrible et si complet que lui, Satan, eut presque pitié de ce malheureux fils d'un charpentier imbécile :

We turned the very sweetness of his name
Into the clash of swords and dying sobs...

Rien ne peut émouvoir Jéhovah. Satan essaie de l'éveiller par ruse, puis par la violence : c'est en vain, Jéhovah est mort. Satan ne peut y croire ; il s'évertue à dire l'anéantissement inévitable et prochain de l'Univers :

I hear the gathering thunder of its doom :
The cataracts have risen and will flood

(1) The Healing of Heaven, by Hugh l'Anson Fausset. Andrew Melrose Ltd. London. 2/6 net.

Digitized by Google

The floor of heaven, the clouds let loose,
Twisted in shreds are screaming down through space,
The waves have turned within the ocean's breast
And gnaw her vitals out, while hearken now, —
Was that the crash of the first star to break
Its dizzy splendour on another's head ?

Il affirme sa loyauté, il se prosterne ; rien n'y fait naturellement et il en est réduit à pleurer, puis à songer à sa propre souveraineté. Mais voici que les traits du Titan terrassé s'illuminent ; une forme s'élève de ses genoux, un homme au doux sourire :

... perchance
The self-same smile that healed a widow's son
In Galilee upon a hot noontide.

C'est en effet le Christ lui-même, fils de Jéhovah, né de son désir farouche, et renié par lui à cause de sa bonté ; mais Satan et Jéhovah s'étaient trompés en le croyant mort ; le corps, le vêtement, l'enveloppe, oui ; non point l'âme. Le Christ a survécu et a semé sur terre la semence d'amour, et le voici prêt à faire la récolte, c'est-à-dire à gouverner le monde par l'amour, en collaboration avec Satan converti.

Dans *The Return of Julia*, l'idée fondamentale est la même, mais un nouvel élément intervient, la Beauté, qu'il faudra concilier avec les autres. Il s'agit ici d'un véritable drame plein de vie et de passion qui se passe à Rome, peu de temps après la mort du Christ. Marcus semble être définitivement devenu un adepte du Christ, et fait l'exposé des nouvelles doctrines avec plus d'ardeur toutefois que de subtilité et de profondeur ; Antonius, lui, au contraire, ne se lasse pas d'exprimer le mépris et le dégoût que le Christ lui inspire ; il reste fidèle aux anciens Dieux parce qu'ils sont empreints de Beauté et que, au fond, on ne peut aimer que le Beau

For Beauty is naught else but Love revealed
In images the sense and mind can grasp ;
Nor can we ever love the unbeautiful
Unless we prove false witness to the truth,
And perjure the very words of our desire,
Expressed at their most high... .

D'ailleurs le destin semble lui donner raison ; Rome est actuellement bouleversée par un miracle inouï : un décret ayant ordonné le transfert du corps de Julia, fille de l'empereur Claudius, morte depuis de longues années, que tous deux avaient vu ensevelir et qui avait emporté avec elle dans la tombe leur culte du beau, bien que Marcus ait eu alors une vision étrange, voici que le corps est apparu aussi joli, aussi frais, aussi pur que s'il vivait encore. Et l'on se met à croire qu'elle n'est qu'une réincarnation de la fille de Zeus, la reine immortelle, Vénus, que les hommes

Digitized by Google

ont oubliée. Marcus ira se rendre compte par lui-même. La scène II se passe au Capitole où se presse une foule immense et tumultueuse ; un auteur dramatique, Lucillus, qui avait toujours raillé les anciens Dieux, soudainement inspiré, rend grâces à Vénus et chante ses louanges.

Dans la scène III, Marcus est auprès du corps de Julia, obligé de se rendre à l'évidence ; et voici que Julia parle : elle dit que les Dieux envoient parfois des messagers sur la terre pour améliorer les hommes ; lui Marcus en est un, comme le Christ :

So was thy love for him but the weak child
Of the supremer passion that thou ow'st
To me, the well and fountain of his being.

Le Christ revint bientôt dans un état lamentable, qu'on n'avait pas prévu et qui était le fait des hommes.

Or, un jour, Apollon proposa d'envoyer Aphrodite en personne et il en fut ainsi décidé ; à ce moment, Aphrodite fit un rêve, et il faut dire qu'au ciel il n'y a d'autre réalité que la fantaisie des immortels :

From far away there floated up a sound,
A wavering, wistful sound, crooning and mild,
That slid from cloud to cloud, or becalmed
Sighed o'er a lake of blue : oft had I heard
Of late its winding note, all strange to heaven
Its musing melancholy monotone,
Lisping « Santa Maria », till the Gods
No more denied, but drooped their drowsy heads
As they were babes lulled by a nurse 's song.

Craignant que les hommes ne s'égarent vers un culte dépourvu d'agrément, de douceur, et de joie agissante, Aphrodite quitta le ciel ; le reste est connu, et maintenant c'est la félicité éternelle assurée sur la terre. — A peine a-t-elle prononcé ces mots que Julia pâlit d'une façon effrayante, à l'approche d'une femme vêtue à la mode orientale : cette nouvelle venue se découvre : c'est la Madone :

I have heard your talk together ; 'twas so clear
That floating up it sang across my ears
As oft some little pieces broke from a star
Will fling past through the echoing void.

Son fils s'est mis à pleurer et lui a dit toute la vérité qu'elle vient apprendre à la déesse souveraine de qui tous, hommes et Dieux, tirent leur origine. Mais Jésus étant le fruit de ses entrailles, c'est à elle qu'il a livré son secret : — les Dieux se trompent, la splendeur de sa mort humaine a été comme une fanfare triomphale ; les Dieux se trompent sur les hommes parce qu'ils n'ont pas comme lui été mêlés à eux, qu'ils n'ont pas éprouvé leur affection ou souffert de leur haine ; et en outre le résultat

Digitized by Google

cherché ne sera atteint que lorsque le triomphe de l'esprit sur le corps sera assuré : c'est pourquoi la révélation suprême ne peut être confiée à Julia ; c'est à elle, mère du Rédempteur, toujours chaste néanmoins, qu'est réservé cet insigne honneur. Mais c'est seulement lorsque les hommes seront devenus meilleurs qu'ils pourront tourner leurs yeux vers elle, Aphrodite, la déesse souveraine,

> The fount of lovely life, of soul and flesh
> In union resolved to perfect form.

La Madone fait reprendre à Julia son état de corps sans vie, puis elle disparaît ; Marcus, affolé, s'emporte, blasphème, et donne au cadavre de Julia un baiser qui lui est fatal.

Ces analyses et ces citations étaient nécessaires pour donner une idée aussi complète que possible de l'œuvre et de la « manière » de M. Fausset ; son imagination est absolument luxuriante ; il manie aussi facilement le merveilleux, le surnaturel, le sublime, le pathétique, les passions les plus outrées que les sentiments les plus délicats ou les plus mesquins ; il conçoit et décrit aussi bien les grandioses spectacles de l'Univers, l'aurore se levant sur la terre dans le lointain des espaces infinis que les plus subtils effets de lumière ou de couleur, le rose des ongles d'une main, le vermillon des cannelures d'un fût de marbre blanc, l'aiguille de feu d'une lance de soldat sous la lune ; il est aussi habile à exprimer la voix aux puissantes harmonies des Dieux et des Déesses, qu'à prononcer des mots troublants de tendresse ou à s'abandonner à la colère, à l'ironie ou au mépris. La langue est concrète au possible ; toute idée, tout sentiment se transforme instantanément en une image et se traduit par un ensemble de sensations ; l'attention est toujours tenue en éveil par de véritables cascades de métaphores ; toutes les ressources du « blank verse » sont utilisées avec un art achevé ainsi que celles qu'offrent la rhétorique et l'archaïsme. Peut-être ne faut-il voir dans l'œuvre de M. Fausset que de beaux symboles aussi irréels que tous les autres ; mais il faut rendre hommage à la puissance de l'imagination, à la magnificence de la forme et à la splendeur de l'expression qui fait souvent songer à Shakespeare, Milton et Shelley.

Les amateurs de poésie écossaise trouveront dans *The Auld Doctor and other Poems and Songs in Scots*, by **David Rorie** (1), des anecdotes comiques, des récits touchants, des études de tempéraments et de caractères, comme peut en faire un docteur de campagne, fin observateur, habile à découvrir l'humour ou la ruse, la bêtise ou le bon cœur, sous des dehors trompeurs ; — ils trouveront aussi des histoires passées à l'état de légendes qui mettent en scène des personnages réunissant les traits les plus représentatifs du type Ecossais : tout cela écrit dans une langue fort pittoresque, en vers alertes et pleins d'esprit.

(1) London, Constable and Co.

Digitized by Google

Avec *In the Country Places*, by **Charles Murray** (1) le ton est moins léger ; la note personnelle domine ; l'auteur met dans ses vers son émotion à lui, son amour des paysages écossais, son admiration pour Burns, son indignation à l'idée de la guerre, ses pensées attendries pour les camarades morts au combat, sa prédilection pour la vie rustique et surtout sa joie de vivre ; une fantaisie subtile et une sensibilité délicate adoucissent souvent ce que le réalisme écossais peut avoir de trop uniformément rugueux.

Pierre DHÉRISSART.

II. — La poésie américaine.

La poèsie américaine contemporaine forme un ensemble assez important pour donner lieu à des études critiques. On lira avec intérêt, avant d'aborder les textes des poètes eux-mêmes, *New Voices* (2), de **Marguerite Wilkinson**. C'est un ouvrage qui unit le double caractère de la critique littéraire et de l'anthologie. Une première partie analyse la technique de la poésie nouvelle ; une seconde, son contenu et son esprit. Les poètes anglais ne sont pas négligés, bien qu'ils ne soient guère introduits que comme point de comparaison. L'auteur n'est peut-être pas, dans sa manière d'aborder les poèmes, aussi économe de métaphores que les habitudes intellectuelles françaises l'exigeraient. Mais sa manière de faire appel à la nature — au dessin d'une ammonite, à l'équilibre du feuillage d'un chêne, à la ligne onduleuse d'une chaîne de montagnes, au mouvement sinueux d'une rivière — pour expliquer et justifier le rhythme et les audaces des jeunes poètes, n'est ni sans vérité, ni sans charme. C'est la manière d'un poète et Marguerite Wilkinson est poète.

Le livre, si riche qu'il soit en comparaisons, fait aussi usage de raisons. Certaines questions délicates d'esthétique poétique, comme celle du vers libre, de la prose rythmée, du style, de l'image, des rapports de la structure au thème et à l'émotion dominante, enfin de l'essence même de la poésie, sont traitées avec une véritable maîtrise du sujet, de la clarté et un don d'expression où la propriété s'unit au nombre et à la force suggestive. Marguerite Wilkinson se montre en si ferme possession de toute la technique du vers et a si utilement médité sur tout ce qui doit soutenir l'inspiration, que, comme poète, elle ne peut manquer de justifier sa propre théorie, à savoir, que le jaillissement poétique, si spontané qu'il soit, ne peut se passer d'une culture poétique et d'un apprentissage du métier. Les jeunes poètes pourront lire avec fruit son ouvrage : le grand public y trouvera une information abondante et sûre, des jugements justes, des analyses pénétrantes, et un agrément à la fois de pensée et de forme, qui s'accorde avec ce qu'il y a de rare et de précieux dans le sujet.

(1) London, Constable and Co.
(2) Macmillan, New-York. 1920, 2 doll. 50.

Digitized by Google

Interprète et critique des aspirations et des tendances de la nouvelle école des poètes américains, Marguerite Wilkinson, dans *Bluestone* (1), s'est aussi essayée à la production poétique. Ses thèmes sont variés : personnels, lorsqu'elle compose des cantiques d'amour, ou célèbre la grâce de l'enfant, ou dit le regret d'une mère sans enfants ; impersonnels et pleins des aspects de la grande nature américaine, lorsqu'elle met en vers les impressions et les incidents de ses courses errantes, à pied dans la forêt vierge, en canot sur les rapides, légère de la joie de vivre et d'embrasser autour d'elle par sympathie les formes de vie.

D'une technique ferme et d'une réelle ampleur d'expression, ces petits poèmes montrent que l'exercice volontaire de la faculté poétique n'est pas inutile pour maîtriser les secrets de la forme. Au fait qu'elle a exercé le métier de poète, Marguerite Wilkinson doit ses qualités de critique. C'est sans doute dans la voie de l'étude sympathique, clairvoyante et documentée des poètes qu'elle persévérera.

Carl Sandburg fait paraître un troisième volume de vers, *Smoke and Steel* (2) (après *Chicago* et *Cornhuskers*). Il a toujours la virilité, l'éclat, l'audace, et aussi, à d'autres moments, la douceur, la transparence diaphane — mais il se défend mieux du parti-pris, il se dégage du réalisme, des bas-fonds, il élargit sa vision de la nature, il embrasse des thèmes humains plus étendus. La structure reste celle du vers libre sans rimes ou de la prose rythmée ; le style conserve cette originalité forte, où des éclairs de création fulgurent sur un fond de parler rude, faubourien ; le lyrisme tressaille, comme la pointe aiguë d'une flamme dansante émerge des volutes de vapeur opaline.

Le titre du volume est fourni par la première pièce, ample et robuste, épopée lyrique de l'aciérie aux rouges lueurs, aux grondements de volcan, aux profondeurs de clarté enténébrée. Sandburg a été ouvrier ; il habite Chicago, à deux pas de Gary, la cité de l'acier. Les ardeurs de la fournaise, le fracas des chocs métalliques, le mugissement des soufflets, le sifflement des flammes, la gueule béante des fours, tout ce tumulte, cette hâte, ces flamboiements d'antre de Vulcain prennent une intensité poignante sous les images éclatantes, à travers le rythme forcené des vers de Sandburg.

La vie humaine est là, sous le toit ruisselant de vapeur et de fumée, nuit et jour, aux portes des fours, au pied des grues géantes, aux leviers des laminoirs, dans l'ahan de la forge. Le poète suit la vie humaine hors de l'usine, dans la cité, au foyer, sur les grèves et dans la « prairie », et vers les régions mystérieuses où conduit la vision qui sommeille dans toute conscience. C'est une veine nouvelle d'inspiration qui s'ouvre, qui embrasse des thèmes d'imagination et d'émotion, et qui pose à l'esprit

(1) Harcourt, Brace et C°, New-York, 1921.

(2) Macmillan, New-York, 1920, 1 doll. 50.

Digitized by Google

de grandes questions sans réponse. A tous ces thèmes, Sandburg apporte sa vigueur ou sa douceur, son don de transfiguration symbolique ou d'évocation mystérieuse, son génie des contrastes, sa langue rude et riche, à peine articulée ou nourrie de nombre et d'harmonie, cueillie aux lèvres de la canaille ou frappée au coin de la perfection littéraire.

Son imagination est trop primesautière, trop véhémente, pour être toujours heureuse. Nous sommes obligés aussi de faire des réserves concernant certaines pièces pacifistes qui vouent aux gémonies, sans distinction, toutes les nations entrées dans la guerre, et telle pièce anarchiste, qui s'émeut de la nécessité sociale de condamner et de tuer. Certains poèmes n'échappent pas non plus à la platitude ou à l'obscurité. Il semble que cet autodidacte, quand il ne s'élève pas d'un coup d'aile aux sommets, ne sache pas se maintenir dans la région moyenne. Ne nous plaignons pas que le poète au souffle puissant et multiforme ait parfois payé cette rançon du génie indompté !...

A l'exemple de Whitman (dont il est, de tous les poètes américains, le descendant le plus direct), Sandburg décrit en termes de couleur et d'émotion l'Amérique, innombrable, tumultueuse, infinie en ses activités et ses aspects. Mieux que le maître, — qui abusait de l'énumération — il sait faire surgir un tableau des matériaux bruts que lui offrent la prairie, la montagne, la plaine cultivée, la cité. La cité surtout est son domaine préféré. Il en saisit au vol les aspects pittoresques, transformant en une fantasmagorie la foule vue du haut d'un skyscraper, le gratte-ciel lui-même, un vieux cimetière historique, endormi entre deux rues affairées, ou le Capitole, qui est comme le torse de pierre où bat le cœur de la nation. Il sculpte la vie quotidienne comme le sculpteur, la pierre. Toute matière frôlée d'humanité ou réceptacle d'humanité prend, à son souffle, une âme, fugitive ou durable, mesquine ou grandiose, vulgaire ou surhumaine. Sur le clavier immense des existences individuelles ou collectives, il sait toucher des notes grêles ou sonores, légères ou profondes, toujours émues, qu'il s'agisse de la pègre des faubourgs, ou de la médiocrité bourgeoise, ou des mouvements de sensibilité qui soulèvent tout un peuple. Un objet concret — façade louche, rideaux blancs à une fenêtre, geste d'un policeman à un carrefour, édifice majestueux — devient un centre de rayonnement spirituel qui éclaire la masse indécise des êtres et des choses et fait éclater l'idée.

Cette poésie est saturée de symbole. A travers des symboles réels et impalbables, il figure l'instabilité de la condition mortelle, la menace suspendue sur nos têtes, la crainte et l'espoir imprécis, le désir irrépressible du mieux, du beau, de la survie. Et il met à ces thèmes éternels son accent propre, lorsqu'il les souligne de contrastes ou fait jaillir des images inattendues — comme cette comparaison, à propos de l'amour :

« ... and why does love ask nothing and give all ? and why is love

Digitized by Google

rare as a tailed comet shaking guesses out of men at telescopes ten feet long ? »

et encore cet effet de surprise, produit à la fois par l'idée et par la forme, dans un poème sur la beauté :

« ... there is no authority in the phone book for us to call and ask the why, the wherefore, and the howbeit — it's... a riddle... by God ».

Sandburg ne fait pas de cette surprise de contrastes un procédé stéréotypé. Son aspiration est trop souple pour cela. Il a des touches lyriques exquises, sans un ton criard, sans un heurt. Mais son expression est toujours fortement originale.

Dans un salon, les femmes en toilette de soirée :

The roses slanted crimson sobs
On the night sky hair of the women.

La langue, pittoresque ou crue, sauvage parfois dans ses sonorités d'onomatopée, ses mots pris à la langue du peuple aussi bien qu'à la science et à la tradition poétique, créés au besoin par exubérance d'inspiration et mouvement de vie, jettent sur toute l'œuvre une couleur d'originalité expressive et forte, qui procède du génie individuel sachant puiser à la sève de terroir. Avec Sandburg, l'Amérique fait entendre une note autochtone dans la production poétique distinguée dont s'honore sa littérature depuis un quart de siècle.

L'imagination peut être sculpturale et réaliste : c'est le cas de la poésie de Carl Sandburg. L'imagination peut être un jaillissement de poussière d'or dans un monde de féerie : c'est le cas d'**Amy Lowell**. Son dernier volume, *Legends* (1), nous entraîne dans un monde de mythes et de symboles, où sa puissance de création nous fait flotter éblouis, frissonnants et haletants, selon qu'à son gré elle emplit l'espace de lumière irisée, ou conjure des crépuscules de magie et de mystère. Qu'importe l'origine de ces légendes ! Le motif initial en est aussi ténu que possible : il fournit une trame légère de fiction, un cadre, la suggestion d'un mouvement de personnages et d'épisodes. L'élément essentiel, prestigieux, c'est l'évocation d'un monde par le poète, à l'occasion d'une page de quelque collection archéologique ou d'une phrase d'un vieux roman. Et quelle variété, quelle abondance, quelle richesse, quelle luxuriance d'invention ! Le Pérou des Incas, l'Amérique des Peaux-Rouges avant la venue des blancs, la Chine des temps primitifs, l'Ecosse du moyen âge, passent devant nos yeux, transformés pour être plus vraiment eux-mêmes, pour devenir, non plus seulement un reflet à la surface de l'histoire mais un spectacle mouvant, fulgurant, une vision fragile, éthérée, ou une tache sombre, élargie à des proportions dantesques.

(1) Houghton, Mifflin et C°, Boston and New-York, 1921, 2 doll.

Digitized by Google

Miss Lowell n'est pas par son inspiration strictement américaine. Elle appartient à la grande lignée des poètes de langue anglaise, dont les titres de noblesse, conquis sur le continent rattachent à la tradition du continent la branche qui a fleuri en Nouvelle-Angleterre. Américaine pourtant, l'exubérance qui fait déborder l'inspiration en flots impatients et turbulents ; américain, le goût des contrastes ; américaine, la recherche des effets frappants, parfois sensationnels et un peu déconcertants ; américain, ce mouvement galopant, qui entraîne les tableaux, les strophes, les rythmes dans une sarabande vertigineuse, et mérite à cette poésie plus qu'à toute autre l'épithète de dynamique. La forme est personnelle ; mais le genre relève de l'école anglaise qui, par Swinburne et Tennyson (le Tennyson imagier, artiste, harmoniste des premières années), remonte à Keats. Les symbolistes français aussi (comme l'a indiqué l'auteur en leur consacrant une étude critique) ont exercé leur influence sur cette production, moins par le fond de leur œuvre (qui rappelle l'école anglaise), que par la forme. La prose rythmée de Paul Fort, en particulier, a suggéré ici une imitation directe — et fort heureuse. Ceci dit, c'est la forte personnalité de Miss Lowell, son talent original et prenant, son inimitable don d'expression, qui importent.

Rien dans l'éblouissement visuel et sonore, qui suggère aucune timidité, aucune mièvrerie féminines. La sentimentalité est absente ; le sentiment ni la passion ne fournissent les thèmes ordinaires. C'est la vision qui domine, embrasse, inonde cette poésie, surtout objective. Les mouvements du cœur constituent parfois le point de départ, l'étape de mi-route ou l'aboutissement d'un poème : mais c'est le paysage, le déroulement de la vision, qui sont l'essentiel. Les moments de cette vision sont des symboles : derrière le spectacle s'accomplit la destinée humaine.

Les thèmes sont fragiles, tissés de fils ténus. Nous en donnerons un exemple. Chez les Aztèques : le renard, animal impur, est amoureux de la Lune. Il cherche la déesse à travers monts et plaines, troublant les plantes des tropiques dans leurs rêveries, traversant les ébats ou les luttes des animaux qui hantent les Cordillères, poussant sa course haletante jusqu'à Cuzco, la ville sainte. Il se glisse dans le jardin du Soleil et pénètre dans le temple où dorment assis sur leur trône en conseil muet les rois Incas. Il se glisse dans le jardin de la Lune, et pénètre dans le temple avec la procession de minuit des reines Incas, mortes aux yeux ouverts. Il approche, inaperçu, du sanctuaire et bondit, enserrant de son étreinte immonde Celle dont l'éclat était resté immaculé : la trace de ses pattes restera éternellement sur le disque resplendissant de l'astre de la nuit.

Le symbole envahit partout cette poésie et y distille une vie étrange et fantastique. L'univers tout entier s'anime ; les choses ouvrent des yeux qui implorent ou menacent ; des voix murmurantes ou stridentes s'élèvent de la terre ou emplissent les cieux, des objets imprécis sous la lumière des étoiles, se précisent en formes humaines. Toute cette vie, créée par l'ima-

Digitized by Google

gination, flotte à la lisière mystérieuse du matériel et de l'immatériel, tantôt enveloppée de beauté et de grâce, tantôt marquée de traits convulsés, suggestifs d'effroi, Dans la beauté ou dans l'horreur, rien de trop accentué, rien de lourd, qui meurtrirait l'illusion : la baguette magique de la poésie s'abaisse, effleure, accomplit la métamorphose, et s'envole dans le remous d'un zéphyr.

C'est une note féminine, délicate, harmonieuse et tendre, que fait entendre **Sara Teasdale** dans *Flame and Shadow* et dans *Love Songs* (1). Poésie essentiellement lyrique et personnelle, qui traduit en petites pièces de quelques vers ou de quelques stances un reflet de beauté sur une âme sensible, une palpitation dans un cœur amoureux. Le motif le plus fréquent et le plus heureux est celui qui décrit, d'une touche légère, parfois exquise, un aspect de la nature, et s'en sert comme point de comparaison ou métaphore ample, voluptueusement déroulée, pour soutenir, envelopper de couleur et de parfum un état d'âme. Cela est très féminin — très XVIIIe siècle aussi, avec cette différence qu'un Bowles (le créateur du genre, dont Coleridge fit ses délices à la phase sentimentale de ses débuts) se serait servi de la forme du sonnet, tandis que Sara Teasdale multiplie les rythmes et les groupes rythmiques, avec une remarquable fertilité. Le charme musical des strophes est si constant — j'allais dire si régulier — qu'on s'étonne de quelques méchantes rimes (oh ! si rares) comme *rocks* et *Bach's* et *feel* et *real*. Par contre, de délicieux distiques, d'un timbre pur comme d'une flûte de cristal.

And children's faces looking up
Holding wonder like a cup...
...I would live in your love as the sea grasses live in the sea,
Borne up by each wave as it passes, drawn down by each wave that recedes.

La Muse qui dit ses joies et ses alarmes d'amour est femme — femme par la pureté, la fidélité, la pudeur — mais ne se retranche pas derrière des réticences. Elle a connu plusieurs amours, et la brûlure ou la tiédeur des baisers... L'homme qu'elle appelle, à qui elle réserve sa virginité — qui est du corps, mais qui « seule ne serait ni rare ni exquise, si je ne vous donnais aussi une âme vierge de chaînes » — l'homme qu'elle accueillera du nom de « maître », n'est pas tel ou tel qui a prodigué les paroles et les démonstrations d'amour, mais celui qui, réservé, sobre de mots, trop fier pour demander un baiser, domine la passion et unit en une énergique personnalité la force et la tendresse.

L'amour a ses fluctuations et la vie a ses vicissitudes. La réalité échappe à notre étreinte, au moment où nous formons le désir éperdu de la saisir : la mort survient, qui fauche la vie et le bonheur. Chez Sara Teasdale, point de mièvrerie mystique. Elle fait face à la fin inévitable,

(1) Macmillan, New-York, 2 vol.

Digitized by Google

non sans cuisant regret de renoncer à la beauté des choses et à la douceur d'aimer, mais sans tisser un dernier voile d'illusion, en construisant une fausse poésie de l'au-delà.

Maître du genre lyrique et du genre dramatique. **Edwin Arlington Robinson** se plaît à quitter l'évocation intense des sentiments humains sous la forme ramassée de poèmes courts, pour donner à son inspiration un champ plus large, étendu dans le temps et dans l'espace. Ainsi son poème épique de *Lancelot* (1). Le talent propre de M. Robinson, c'est de pénétrer le secret des âmes, et, du choc des sentiments qui se heurtent, de faire jaillir l'émotion dramatique. Les beautés de second plan, d'accompagnement, si je puis dire, ne manquent pas. La légende est vivement et dextrement contée — des allusions voilées annoncent d'abord les événements et tiennent le lecteur en haleine avant que l'exposé ample et explicite mette le fait et l'émotion en pleine lumière. Des tableaux — de nature, d'intérieur, de beauté féminine ou de majesté virile, de bataille, d'êtres humains ployés sous la vague puissante de la passion, tableaux sobres mais saisissants — donnent de la couleur et une valeur plastique aux récits et aux scènes.

Au milieu de ce décor, se déroule le drame humain, profondément creusé, présenté avec une véritable pénétration psychologique, et surtout aux grand moments avec une réelle puissance d'émotion. Lancelot, c'est le chevalier loyal et probe, mais impétueux, qui a senti son cœur envahi par l'irrésistible tempête d'amour. Est-il coupable ?... Guinevère est si belle, d'une séduction si insinuante, d'une sensualité si subtile, dans sa candeur passionnée ! Il s'abandonne à l'amour avec fougue, quand Guinevère par sa présence verse dans son âme le feu qui consume. Il se ressaisit, s'accuse, s'oppose à lui-même son remords, lorsque la solitude le rend à la pensée, à l'idéal chevaleresque — et à la vision de la lumière, dont il aperçut un jour la lueur surnaturelle, tombant du Graal... Guinevère est-elle coupable ? Elle a connu d'abord Lancelot, messager du roi, chargé de venir demander sa main. Elle est jeune et ardente et Arthur grisonne... Des envieux trahissent les amants... Guinevère est sur le bûcher, sur l'ordre d'Arthur, qui pleure cette dure nécessité. Le bourreau boute le feu aux fagots... Mais Lancelot et ses hommes d'armes veillent : ils jonchent le sol des cadavres des chevaliers d'Arthur, et ravissent celle qui allait être suppliciée...

Lancelot et Guinevère ont cherché refuge au Jardin d'Amour, enceinte sacrée qui met autour d'eux sa protection magique, comme autrefois pour Tristan et Yseult... Voici Lancelot torturé par le remords. Malgré les supplications de l'amante éplorée — plus belle en larmes qu'elle ne le fut souriante — il accepte pour elle le pardon d'Arthur, et fuit au loin en France, pour fonder un royaume dans l'exil...

(1) Thomas Seltzer, New-York, 1 vol.

Digitized by Google

Les traîtres qui avaient causé la perte des amants, causent la ruine du royaume de Camelot, la dissolution de la Table Ronde, la mort d'Arthur... Lancelot revient en Grande-Bretagne, cherche Guinevère, trouve sa trace et la suit jusqu'au monastère d'Almesbury. Le teint d'éclatante blancheur et les yeux d'un bleu profond s'offrent à ses regards — mais non plus encadrés de la chevelure d'or. Une capuche noire sur une robe de bure blanche dérobe au monde et à l'amant des jours d'autrefois celle qui fut reine, et ensorceleuse, et amante passionnée... C'est elle maintenant qui prononce les paroles d'adieu sans retour, et, se détournant de lui, disparaît dans la nuit du cloître, emmurée, mais ayant trouvé dans les ténèbres et dans cette prison, la paix et l'espérance immortelle... Lancelot chevauche, sur la lande sans fin. Rencontrera-t-il la Lumière, que contempla Galahad, dont l'éclat tue — mais pour délivrer l'âme, qui monte à la droite du Seigneur ?

M. Robinson a réussi à donner à son récit dramatique la grandeur de l'épopée sans presque jamais sortir du vocabulaire de la conversation quotidienne. C'est là son originalité. Le choix des mots, leur place, les tours inattendus, les longues périodes qui font halte, repartent, se replient sur elles-mêmes au gré du sens, mettent sur le style une empreinte de majesté. Surtout, l'expression est si proche du sentiment et de la pensée qu'elle porte pour ainsi dire la splendeur spirituelle et l'intensité passionnée que le poète a mises dans son œuvre. Ce n'est pas un mince mérite que d'avoir ainsi, par la maîtrise du style et de la langue, renouvelé un sujet qui a été souvent traité, et y avoir mis la marque d'un haut talent et d'une forte personnalité.

La poésie philosophique attire **James Oppenheim**. Il entreprend de donner dans *The Book of Self* (1) l'épopée scientifique et mythique de la destinée humaine : œuvre colossale si elle pouvait être réalisée, qui serait un sujet pour un Dante ou un Milton modernes. Dante et Milton avaient un cadre tout tracé dans la vision chrétienne de l'au-delà ou dans la fable biblique des origines de monde. Shelley, qui s'attaqua à un sujet de semblable envergure, emprunta à l'antiquité grecque la fable de Prométhée. Oppenheim ne veut rien devoir qu'à la science, à la psychologie et à la vie moderne. Les hautes valeurs de pensée et de vérité scientifique doivent se suffire à elles-mêmes, même lorsqu'il s'agit de créer l'atmosphère idéale sans laquelle il n'y a pas de poésie. Mais la vie d'aujourd'hui, les hommes et les femmes qui vivent à côté de nous, baignés de vulgarité, n'est-il pas possible de les transfigurer par un rayonnement de symbole ? Ibsen n'a-t-il pas réussi à jeter un voile de mystère sur la réalité banale, et à faire passer un souffle de tragédie visionnaire dans les rues de nos cités, entre les cloisons de nos appartements ? Avec

(1) Alfred Knopf, New-York, 1917.

Digitized by Google

ce précédent — dont il ne s'inspire d'ailleurs que de loin — le poète américain aborde son sujet. Il le traite en trois parties.

La première partie est une étude psychologique du Moi présentée en paragraphes courts, en prose rythmée, sur des points d'observation commune ou rare, comme des « pensées », dont l'expression prendrait une forme imagée et viserait à une concision plus grande que ne le fait la prose. Egoïsme et amour, prudence et audace, renoncement et ardeur de vivre, petitesse du Moi dans l'immensité, grandeur du Moi qui se découvre lui-même et sait prendre confiance en soi, autant de sujets qui sont ramassés en un faisceau de petits vers sententieux ou passionnés. Parfois des formules vigoureuses enferment en leur texture serrée les principes essentiels de la philosophie du poète :

He who bares Self, bares Humanity... .
... Lower not thyself, but raise up Nature...
... Man's a split-off Question from the Unquestioning...
... Man builds where Nature blasts...
... And he only wins Self that loses it — in another...

Dans d'autres passages, l'image se dessine, sans dépasser la forme toute cérébrale qui suggère l'idée à travers le signe : « Car j'ai reçu en partage la matière première du Moi, et les doigts souples de la conscience pour façonner l'argile divine, et ma tâche est de créer un Moi par-delà la Nature, que dis-je, par-delà l'Humanité ».

La seconde partie fait passer devant nos yeux une succession de petits tableaux empruntés à quelques phases pittoresques et significatives de la vie individuelle et érigés en symboles. L'adolescent quitte sa mère, qui lui remet au départ une épée « pour tuer le monstre ». Il traverse une série d'aventures. Dans la montagne, il surprend la fille d'un bûcheron au bain sous une cascade. Dans un cirque au pied des monts, il rencontre des pèlerins et les accompagne, partageant leur ferveur, au sanctuaire mystérieux du Dieu. Echappé du cloître, il rencontre dans la forêt, sous les traits d'une chasseresse, accompagnée de deux lévriers, la Femme, non plus seulement beauté et sensualité, mais intelligence et volonté... Au point critique de chacune de ces aventures, il voit se dresser l'image de sa Mère qui s'interpose devant le but désiré... Enfin la jeune fille aux lévriers met comme condition à son amour qu'il tue le « monstre », qui n'est autre que l'image même de sa Mère.

Il y a, dans cette partie, des tableaux gracieux, des scènes animées, des évocations frissonnantes, qui, pris à part, ont une réelle valeur de poésie, mais qui, il faut l'avouer, conservent quelque chose de gauche par la fiction de ce Siegfried wagnérien lancé en plein monde moderne.

La troisième partie continue les deux autres par un drame mythique en deux actes : la Création de la Vie, et le Progrès de la Vie. Le premier acte est une vision du chaos, où passent des fantômes et retentissent des

Digitized by Google

voix. La vie naît, fragment de Soleil lancé dans l'espace. En dépit des efforts du Néant, elle grandit, monte, se magnifie par la force qui est en elle, force irrésistible d'aspiration.

Au second acte, nous sommes dans le décor familier de la vie quotidienne. Ici, c'est Ibsen qui semble avoir soutenu le poète dans son inspiration. Les personnages sont symboliques. Le drame aux lignes simples, de portée universelle, qui se déroule est le drame même de la vie : amour qui grandit, amour qui pâlit, aspiration, espoir, désillusion !

De vision en vision et de symbole en symbole, la doctrine du poète se précise : l'homme ne peut s'appuyer ni sur ceux qui l'aiment, ni sur ceux qu'il aime, car tout change et se dérobe à notre étreinte. Seule, l'action est grande et ne nous trompe jamais car l'effort vaillant et généreux porte sa récompense en lui-même. Quant à la religion, c'est l'effort collectif de l'humanité pour réaliser le mieux. Oppenheim répète avec Renan : Dieu est dans le devenir !

La grandeur de la tâche entreprise excuse le succès imparfait. Devant un sujet aussi grandiose, c'est beaucoup d'avoir osé. Le genre est une création. Dans les détails, la conception et l'exécution atteignent souvent une incontestable beauté. L'ouvrage est animé d'un zèle ardent, qui imprime à l'ensemble un mouvement, une palpitation de vie, une force expressive, une chaleur contagieuse, et emporte l'assentiment.

La forme poétique, entre les mains de **Witter Bynner**, devient un langage lapidaire qui exprime les pensées d'un moment ou d'un jour. Le titre du volume, *A Canticle of Pan* (1), est déterminé par le premier morceau et donne sans doute la note dominante de la philosophie du poète : le culte de la beauté des choses, uni à un idéalisme qui dépasse la nature, versé au cœur de l'homme par un rayon de la sagesse divine. Cette note résonne dans maint petit poème descriptif ou lyrique. Le poète pourtant cherche son inspiration dans l'expérience multiforme de sa vie de voyageur, de penseur et d'homme de lettres. Il demande des thèmes, colorés, brefs, intenses, à l'Italie, à la Chine, au Japon, à la Havane, enfin à l'Amérique qu'il connaît dans toute son étendue, ayant été étudiant à Harvard et professant aujourd'hui en Californie. Il crayonne des portraits d'écrivains, de poètes et d'artistes du passé ou du présent.

Une veine originale et heureuse est la poésie bachique, — hymne à la jeunesse, à la vie, à la joie, avec une teinte de gravité qui convient à la modération et à la sagesse du philosophe. Parfois il fait parler dans un monologue en vers un déclassé de la grande ville — l'ilote ivre — qui a sondé la vie dans ses profondeurs limoneuses, mais n'a pas perdu la faculté de voir, de ses yeux troubles, le pur rayon de clarté.

Les poèmes de quelque étendue dans le volume appartiennent à un genre créé par l'auteur, qui lui a été suggéré par les fêtes artistiques

(1) Alfred Knopf. New-York. 1920.

Digitized by Google

données au Théâtre Grec de l'Université de Californie. Ce sont des poèmes lyriques dialogués — variantes modernes des Chœurs de la tragédie antique — dans lesquels deux « chorèges » jouent le rôle d'introducteurs, annonçant les personnages principaux, et appelant le public à prendre part à l'exaltation lyrique, au point culminant de l'émotion. Ces « cantiques » (Canticles), déclamés, joués, et chantés avec accompagnement de musique, montrent le poète sous son meilleur jour. Le « Cantique de Pan » rappelle la religion antique de la nature, de la beauté du corps, de la joie de vivre, et, dans une rencontre de Pan avec le Christ, couronne cette philosophie incomplète, inquiète de la mort, par la sérénité chrétienne, ou, plus exactement, par la foi moderne au progrès, par la raison et la fraternité.

Le « Cantique de Bacchus » est une fantaisie lyrico-comique, dont le symbole transparent, plein de saveur mythologique et tout baigné de lumière antique, laisse apercevoir l'allusion à la loi américaine de la « prohibition », dont l'auteur déplore la farouche intransigeance.

Le « Cantique de Louange » est une ode puissante, animée d'un grand souffle héroïque et idéaliste, célébrant la victoire des Alliés. Les scènes introduisent des acclamations de louange que l'auditoire de cinq mille personnes était convié à pousser avec les chorèges : Liége ! la Marne ! Ils ne passeront pas ! le Martyre russe ! Lafayette, nous voici ! Le Cantique se termine par la Marseillaise de la libération du Monde, entonnée par tous les spectateurs.

Witter Bynner, à travers la variété des sujets qu'il traite (et qui ont pour caractéristique d'être suggérés par des circonstances extérieures) fait preuve d'une remarquable souplesse de talent. Richesse de vocabulaire, rythme fortement martelé, ampleur et chaleur oratoires sont les qualités qui lui appartiennent en propre. Poésie émue, savante aussi, d'un lettré et d'un virtuose de la forme, autant que d'un artiste. C'est pourquoi il a réussi, avec un rare bonheur, dans la traduction de poèmes étrangers. Des poèmes russes et chinois forment des groupes importants du recueil. Le « Cantique de Louange » est construit en partie sur la déclamation par un des chorèges d'une traduction du poème français d'Emile Cammaerts « La Patrie ».

Si Witter Bynner, qui est jeune, rencontre un grand sujet ou une belle émotion, il a en mains l'instrument qui lui permettra d'unir l'élévation de la forme à la puissance de l'inspiration.

Charles CESTRE.

Digitized by Google

LA POÉSIE ALLEMANDE

Pour prétendre donner une idée complète de la production poétique dans les pays de langue allemande au cours de l'année écoulée, il faudrait avoir pu se procurer et avoir eu le temps de lire plusieurs centaines de volumes. Si la première de ces conditions était fort difficile à réaliser, la seconde l'était davantage encore. Nous avons dû nous borner à examiner quelque trente ouvrages. Toutefois, leur qualité, leur diversité, les tendances principales qu'ils révèlent permettent de se former une idée suffisamment exacte et, somme toute, représentative du mouvement lyrique contemporain.

***

De plus en plus, comme il est naturel, les poètes se dégagent de la formidable emprise de la guerre et de la révolution. Quelques recueils seulement, de publication sans doute un peu tardive, consacrés presque en entier aux grands événements, imposent le tragique souvenir du passé.

Dans *Brennende Erde, Verse eines Kämpfers* (1), **Erich Mühsam**, collaborateur de la revue « der Sozialist » et de Kain, Zeitschrift für Menschlichkeit, ancien compagnon de lutte de Gustav Landauer qui fut assassiné à Munich en mai 1919, chante la foi fervente, les colères, les espoirs et les déceptions d'un révolutionnaire « militant », c'est ainsi qu'il faut entendre le sous-titre. Ces poèmes, dont quelques-uns ont déjà paru en 1914 sous le titre « Wüste, Krater, Wolken » ont été écrits à des dates assez distantes les unes des autres, la plupart cependant au cours de la guerre et depuis l'armistice. Certains, composés dès avant la guerre, sont des hymnes enflammés à la liberté. Le poète exhorte les prolétaires à se lever pour la conquérir.

« Die Augen auf ! Erwachen
Aus Druck und Zwang und Staat !
Ihr Armen und ihr Schwachen,
Besinnt euch auf die Tat !

D'autres se précipitent, avec une fougue qui parfois n'est point sans éloquence, à l'assaut des idées traditionnelles. Sous forme de « calendrier », des épigrammes où la satire ne perd jamais de vue son dessein de propagande humanitaire ont la virulence d'un acide. Plusieurs pièces, datées de 1915-16-17, sont animées d'une généreuse fureur contre la guerre ; il est permis d'ailleurs de supposer que la censure allemande ne les laissa point paraître. Mühsam nous offre enfin tout un groupe de chants composés en novembre et décembre 1918 et tout vibrants d'enthousiasme

(1) Munich. Kurt Wolff. 1920.

Digitized by Google

révolutionnaire (Rebellenlied, Trutzlied, Räte-Marseillaise). En août 1919 le poète est emprisonné, mais il clame avec la même obstination sa volonté de résistance et sa haine de la tyrannie. Certains accents, certains rythmes aussi, font songer à Georg Herwegh. C'est assez dire qu'au point de vue purement littéraire cette poésie politique est inactuelle. Erich Mühsam en a nettement conscience, mais peu lui chaut :

Mein Sang tönt nicht nach letzter ästhetischer Mode.
Nie hat er die Reime von Herzen und Schmerzen vermieden,
Genossen des Schicksals !
Doch siedet er euch das Blut auf dem Marsche zum Tode,
So bin ich zufrieden.

C'est la même inspiration qui a dicté à **Max Barthel** les quinze poèmes publiés sous le titre « *Utopia* » (1). L'auteur est de ceux qui veulent « instituer la dictature du prolétariat pour édifier la société sans classes et le royaume millénaire de la paix ». Du chaos actuel il voit se lever les étoiles radieuses d'un nouvel ordre mondial. Loin de ressembler aux œuvres de poètes révolutionnaires tels que Karl Otten ou Johannes Becher, *Utopia* se conforme aux moules et aux rythmes de la prosodie la plus traditionnelle.

Il n'en est pas de même avec *Ritt in die Not* (2) d'**Alfred Vagts**. Dans ces poèmes dont la guerre a fourni les thèmes principaux, la pensée se présente en contours indécis, avec une imprécision voulue qui évite les touches brutalement réalistes. C'est une succession parfois déconcertante de traits nets, éclairs dans un ciel d'orage, et de fonds estompés. Des souvenirs, déclenchés par un mot, une forme fugitive, s'enchevêtrent curieusement dans les impressions de l'heure vécue. Rythmes étranges, lents et languides, d'une mélancolie qui semble émaner du choix des mots, des interruptions ou du prolongement du sentiment exprimé plus que de la nature du sentiment lui-même. Parfois les sensations éprouvées dans une circonstance donnée sont méticuleusement analysées et rendues avec bonheur à l'aide de métaphores ingénieuses. Certains vers permettent de saisir facilement le mécanisme conscient ou non de tel ou tel procédé d'expression — ou « d'expressionnisme ». Le poète veut traduire, par exemple, ce bien-être particulier du blessé reposant, après les affres du champ de bataille, dans la chaleur, la propreté, le calme de l'hôpital, sensation fixée, définie, en quelque sorte, par la présence fréquente de la blanche infirmière qui se penche sur son lit : deux vers condensent tout ce contenu, le synthétisent adroitement :

« Unter meinen Lidern ist die Wärme einer Reinlichkeit,
Die sich oft über mein Lager beugt... »

(1) Iéna. Diederichs. 1920.
(2) Munich. Roland Verlag. Die neue Reihe, Bd. 25. 1920.

Digitized by Google

***

L'image de la guerre n'apparaît plus que par intervalles et passagèrement chez la plupart des autres poètes. Ils se sont affranchis de la grande obsession pour vivre et regarder vivre, chanter leur cœur, leurs joies, leurs inquiétudes, leurs nostalgies, pour communier avec la nature, pour méditer sur les problèmes qui torturent éternellement la pensée des hommes.

Des auteurs féminins, assez nombreux, qui se complaisent aux lyriques confidences, nous n'avons pu lire que trois volumes, remarquables au reste à des titres divers : *Die selige Spur* de **Paula Ludwig** (1), *Lieder der Sehnsucht* d'**Ilse Heye** (2) et *Alte und neue Lieder* de **Ricarda Huch** (3).

Le petit livre de Paula Ludwig est présenté par le poète Hermann Kasack (dont il sera question plus loin), qui disserte longuement sur l'« art féminin » dont les possibilités de perfection et de pureté, c'est-à-dire sans doute d'originalité, résident, à ses yeux, dans ce qui est proprement refusé à l'interprétation masculine. Nous apprenons que Paula Ludwig est une toute jeune poétesse, puisque née vers le commencement du siècle, d'humble condition et qu'elle a composé ses poèmes sans connaître la littérature qui eût pu lui servir de modèle ou de guide. Nous avons donc affaire à une nature « naïve », foncièrement lyrique. De fait la lecture de « *Selige Spur* » révèle des dons indéniables : spontanéité, sens du mystère, art de rendre sensibles les liens obscurs qui unissent les êtres et les choses, sensibilité frémissante, ferveur amoureuse faite d'adoration et d'humilité.

Ich gehe behutsam neben dir,
Dass ich nicht trete auf deinen Schatten...

Les « *Lieder der Sehnsucht* » d'Ilse Heye sont d'un lyrisme plus riche et plus lumineux. Presque toutes les pièces de ce recueil sont des chants d'amour, aveux frissonnants, effusions passionnées dont l'ardeur est atténuée quelquefois par une langoureuse mélancolie. Ce qu'« il » est pour « elle », ce qu'elle est pour lui, voilà le thème essentiel. Elle est la lumière vers laquelle les yeux de son amant se lèvent, le vent de la mer qui rafraîchit son front, la joie et la douleur où il vit, la Mère pleine de grâce qui sourit au pêcheur, son miroir, son destin, le bouclier de son espoir, la gardienne du temple devant les portes de sa vie. Il est pour elle la voix de la mer lorsque le soir scintille et la mélancolie des forêts d'automne à l'approche de la mort, le rêve de ses jours, son éternel désir. Elle a bu son sourire, elle s'est engloutie en lui comme une étoile dans la mer. Loin

(1) Roland Verlag. Die neue Reihe Bd. 22. 1920. Dans la même collection a paru antérieurement *Neigungen* de **Henriette Hardenberg** (Voir compte rendu de la Revue germanique 1920, n° 3, page 268).

(2) Zurich. Rascher und C° 1921.

(3) Leipzig. Insel Verlag.

Digitized by Google

de lui, sans lui elle n'est qu'un chant dépourvu d'âme et de sens. Tristesse des jours qui passent... elle lui demande s'il sera près d'elle à l'heure de la mort, si ses yeux lui ouvriront les portes énigmatiques. Un cœur d'une exquise féminité se livre ici sans fausse pudeur, avec une loyale et touchante franchise, en une langue limpide et fluide qui ne fait pas la chasse aux images rares et s'abstient des créations arbitraires, du tarabiscotage et des complications verbales.

Le volume de R. Huch « *Alte und neue Gedichte* » est digne de son auteur qui s'est acquis, comme on sait, une réputation méritée de romancier, d'historien, de biographe, de poète, et dont les « Liebesgedichte », par exemple, ont été tirés déjà à plus de 50.000 exemplaires.

La plupart des pièces de ce nouvel ouvrage sont d'un lyrisme tout romantique, attestant un goût marqué pour les évocations fantastiques, un sens aigu de la vie universelle, une subtile musicalité. Quelques poèmes d'amour nous apportent la confidence d'une passion fervente et grave. A la gloire de son sexe l'auteur chante sur un mode presque religieux les vertus éminentes des femmes, leur esprit de sacrifice, leurs souffrances, leur désintéressement :

« Euch stützt kein Glücklicher, wenn Schmerz euch lähmt...
... Kein Liebender erquickt uns, wenn wir darben...

Une courte pièce nous montre la haine que le président Wilson, en voulant à la fin de la guerre jouer le rôle d'arbitre entre les peuples, a suscitée dans certains milieux en Allemagne. L'invective y dépasse les bornes accoutumées de la satire :

Edle Flamme soll dich nicht zerstören ;
Kalter Hölle sollst du angehören.
Der behend, aus äffischem Geschlechte,
Gott den Herrn zu spielen sich erfrechte,
Der Unsterblichkeit wie Tandelkram
Schwatzend zu erschachern unternahm,
Wirst vergessen sein, doch nicht vergangen
Und zu ekel selbst zum Strafgerichte
Stösst dich aus die Muse der Geschichte...

Romancier fécond lui aussi, **Albrecht Schaeffer**, auteur d'Helianth, publie sous le titre *Heroische Fahrt* (1) une gerbe abondante de poèmes répartis un peu arbitrairement d'après les rubriques : Mythos, die geheimnisvolle Flöte, Meeresharfe, der Muschelwagen, Litanei. Aux évocations ambitieuses et solennelles des premières pièces où surgissent des figures mythologiques bien froides, où passent les ombres conventionnelles d'animaux fabuleux nous avons préféré des tableaux plus intérieurs,

(1) Leipzig. Insel Verlag.

Digitized by Google

plus suggestifs, plus lourds, en somme, de substance vraiment lyrique, des morceaux brefs d'une musique nuancée, tels que :

Tönende, blaue
Unsägliche Flut !
Ewig ich schaue,
Ewig es ruht...

La voix nombreuse de la mer toujours présente, toujours vivante aux yeux, aux oreilles, à l'âme de ce poète accompagne ces chants qui, presque tous, nous ont charmé sans nous lasser, par leurs harmonies savantes et leur constante poésie.

Ce sont également les pièces courtes, les plus nombreuses d'ailleurs, qui nous ont semblé les mieux venues dans l'ample recueil de poèmes choisis que **Bruno Frank** intitule *die Kelter* (1). Quelques vers nous donnent l'explication vraiment nécessaire de cette étrange métaphore ;

Die Jahre mit schimmernden Füssen,
Sie keltern den köstlichen, süssen,
Sie keltern Wein aus unserer Herzen Leid,
Wir fürchten und wähnen und träumen,
Wir quillen und duften und schäumen,
Wir sind die Trauben in der Kelter : Zeit.

Les petits poèmes de Bruno Frank sont des notations concentrées, enveloppant de lyrisme une sensation, une vision rapide, une pensée philosophique, un « événement » personnel : jeune couple qui passe en chuchotant dans une allée fleurie, sous la lune ; foule en liesse observée d'un regard mélancolique ; modestie inspirée par la pensée des gloires éphémères ; paix étincelante du lac de Starnberg endormi sous la garde des monts géants ; bonheur ineffable de la solitude et du silence ; promenade méditative, une nuit d'hiver, sur la terre glacée des champs veillés par les étoiles... L'auteur sait varier les thèmes et les traite avec une ingénieuse concision.

Plus « populaire », marquant nettement son dessein de gagner un public plus étendu, sa louable volonté d'exercer une action morale, tel nous apparaît **Alfred Hein** qui s'est acquis déjà par divers ouvrages une réputation méritée (2). Dans une plaquette mince mais substantielle *der Lindenfrieden* (3), ein deutsches Liederbuch fürs Volk, il adjure ses compatriotes de renoncer à la poursuite effrénée de la richesse qui avilit l'homme et le détourne des nobles soucis et il les exhorte à revenir à la

(1) Munich. Musarion Verlag.
(2) Cf. la notice de M. Buriot-Darsiles. R. G. 1920, p. 264.
(3) Norddeutscher Verlag für Lit. und Kunst. Stettin. 1920.

Digitized by Google

nature et à la simplicité. Hymnes d'amour, sérénades, chants de soldats (1), rondes enfantines se succèdent, sans fatiguer le lecteur, grâce à la variété du ton et du mouvement et à l'heureuse invention des détails poétiques. La grâce parfumée des tilleuls préside, comme un symbole de paix, à l'inspiration de ces chants mélodieux.

Dans *Die brennende Nacht* (2) **Will-Erich Peuckert** évoque la figure mystique du cordonnier Jakob Böhme, décrit et commente les circonstances où lui échut la révélation de Dieu, puis chante les magnificences dorées de l'automne (die herbstlichen Lieder) et le bonheur grave de deux cœurs qui s'aiment, en une langue souvent morose et monotone, pauvre en ressources lyriques.

De **Rudolf Borchardt :** *Der Durant* (3), ein Gedicht aus dem männlichen Zeitalter, est une sorte de « chanson de geste », de forme et de rythme archaïques, richement rimée, faiblement composée, qui nous conte avec des digressions volontairement prolixes le platonique amour, l'étrange « Minne » du chevalier Durant.

Das Jahr (4) d'**Ernst Schmitt** est un recueil de plus de soixante sonnets d'une impeccable et implacable régularité et d'ailleurs d'une harmonie soutenue, trop constante même, ou si l'on préfère, un peu trop uniforme. En poète qui aime la vie rustique, les saines fatigues des marches, des ascensions, de la chasse, il évoque avec un art qui sait la valeur des nuances et des « correspondances », les musiques changeantes des saisons alternées, notant d'une langue précise et imagée les formes, les couleurs, les sons, les parfums et les mouvements qui donnent son caractère propre à son paysage d'élection : poésie substantielle et directe qui nous fait percevoir la vie multiple et mystérieuse du fleuve où se mirent les vieux burgs, des bois et des montagnes, des champs chargés d'avenir, gros de « naissances latentes ».

Selon toute apparence c'est un débutant qui se présente au public en la personne de **Heinrich Malzkorn**. Dans *Rheinischer Bursch* (5), Lieder und Gedichte aus dem Tagebuch eines rheinischen Scholaren, dédié à « Annemarie, meinem rheinischen Mädchen », l'étudiant chante le printemps, l'amour, le vin du Rhin avec une bonne volonté touchante, parfois récompensée par de charmantes trouvailles, mais aussi avec un manque d'expérience et d'originalité qui se trahit par le choix de thèmes ressassés,

(1) L'un d'eux, « eine Kompagnie Soldaten » est de ceux qui ont paraît-il, obtenu le plus grand succès aux armées allemandes dans les deux dernières années de la guerre. Il est grave et mélancolique et bien dans la note de certains Volkslieder.

(2) Berlin. Erich Reiss. 1920.

(3) Berlin. Ernst Rowohlt. 1920.

(4) Iena. Diederichs.

(5) Köln-Leipzig. Salm Verlag. 1921.

Digitized by Google

par une sentimentalité puérile et fade, un vocabulaire assez pauvre, banal ou désuet, des rythmes faciles et par trop connus, une imitation de la poésie populaire qui n'est pas sans habileté mais ressemble à un exercice littéraire, à un pastiche d'élève bien doué plus qu'à une effusion proprement personnelle, vraiment lyrique.

Il y a plus de maturité, plus de profondeur, plus d'émotion communicative dans *Gott Erde Mensch* (1), l'œuvre de début d'un jeune poète carinthien : **Johannes Lindner**. Ces scènes et ces épisodes de la vie à la campagne sont vus et interprétés par un tempérament de poète né. Cette poésie a ses racines dans la terre natale, elle est rude et forte et fruste un peu, comme les paysans des montagnes, toute chaude, parfois, des odeurs vivifiantes du sol fraîchement remué, toute palpitante de la vie innombrable des bois, des blés et des prairies. La contemplation du poète n'est pas purement esthétique ; elle s'attarde volontiers aux graves méditations que suggère le spectacle de la nature, elle s'arrête fréquemment à la pensée de la mort qui est en nous, dit-il, depuis les origines. Le recueil est complété par un groupe de poèmes guerriers, non « vécus », purement littéraires, mais néanmoins pleins d'intérêt, ne fût-ce que par le rythme de galop qui traduit à merveille la fougue des thèmes choisis.

Walter Harich, biographe de E. T. A. Hoffmann, publie une mince plaquette de *Gedichte* (2) de contenu lyrique assez léger, un peu confus, à peine analysable. On peut lui appliquer l'expression même du poète : « zerrinnend wie Nebelschwaden ». Poésie crépusculaire, à mi-chemin entre le silence et la parole, ainsi que le poète semble en avoir conscience dans la pièce intitulée « der Dichter ». Quelques sonnets sont assez bien venus, mais ce sont les six derniers poèmes qui nous ont paru les plus heureux, par la finesse délicate, la pudeur du sentiment et l'harmonie de la forme.

Une nature plus complexe, un talent plus souple s'offrent à nous dans « *die Preisgabe* » de **Max Herrmann** (3). Une épigraphe éclaire le titre : « sich verteidigen, indem man sich preisgibt ». De petits tableaux de genre : der Zauberkünstler, der Löwenbändiger, der Stellungslose, der kleine Mann, révèlent un artiste qui sait voir et rendre le détail pittoresque et suggestif. Puis ce sont des confidences où s'expriment la lassitude du poète accablé et meurtri par les nécessités quotidiennes, son besoin de solitude, des allusions discrètes à des aventures du cœur. Certains accents sont graves et mélancoliquement solennels comme des sons de cloche (in der Stunde meines Sterbens), d'autres sombres de pessimisme

(1) Berlin. Egon Fleischel. 1920.
(2) Berlin. Erich Reiss. 1921.
(3) Munich. Roland Verlag, die neue Reihe. N° 18.

Digitized by Google

et de désespérance. Le poète vise parfois à la concentration de la substance lyrique et obtient d'heureux effets par des rythmes imitatifs : Lied im Abend.

Sensen singen leis
Sich nach Haus.
Dielen schenken weiss
Bild und Strauss.

Weiss bereitet steht
Milch und Brot.
Gleitet ein Gebet
Ins Abendrot...

La fécondité d'**Ernst Lissauer**, une des personnalités les plus marquantes de la poésie allemande contemporaine, nous vaut cette année une moisson de plus de cent poèmes réunis sous le titre *Der inwendige Weg* (1). La force irrésistible qui pousse le poète à chanter s'exprime par cette épigraphe :

Gesetz treibt in mir wie in Stein und Licht,
Ich muss mich formen, ob ich will, ob nicht.

L'impression qu'on garde de ce recueil est celle de l'abondance et de la plénitude du sentiment lyrique. Les plus humbles choses, les spectacles les plus quotidiens lui livrent la parcelle de poésie secrète qu'ils recèlent. Nombre de pièces très courtes, de 4, 5, 6 ou 8 vers fournissent un cadre suffisant à une notation originale, un éclair de pensée, une réflexion philosophique, une confidence sentimentale. Ailleurs l'idée plus riche se développe et s'étale en vers amples, d'une harmonie large et puissante, seule capable d'embrasser la multiplicité et la diversité des images qui assaillent le poète en une vision vertigineuse (Raumhymnen). Quelques poèmes réunis sous la rubrique *Ehe* sont un hommage conjugal d'une tendresse fervente. Nous avons peu goûté la comparaison du visage de la femme aimée avec un acacia en boule. Elle est d'un orientalisme excessif :

Wie eine Kugelakazie,
rund, fein, licht,
ist dein süsses Angesicht.

Le poète dit lui-même de son livre qu'il a été pour lui : « eine Aussprache mit dem Schicksal ». Les stations de cette voie intérieure assignée par le destin sont assez souvent douloureuses, mais le poète en surmonte l'amertume par un sentiment religieux de sens et d'expression éminemment germaniques :

Du Gott, den ich meine, bist immer inwendig und innen,
Du bist in mir, der auf diesem Erdorte steht,
Du bist im Graswuchs, der vor meinem Blicke weht.
Zwischen des Grases Grün und meinen fassenden Sinnen
Bist du in Luft und Raum selbdritt gewoben innen.

(1) Iena. Diederichs. 1920.

Digitized by Google

Il y a moins d'équilibre, moins de netteté, moins de maîtrise, en un mot, dans la pensée et dans la forme, chez **Oskar Schürer**, auteur de *Drohender Frühling* (1). Nature bouillonnante et tumultueuse, ou pour employer une expression chère à certains critiques, « eruptive Dichternatur », Schürer procède volontiers par exclamations, interjections et suites d'interrogations assez décousues. Souvent des cascades de métaphores incohérentes trahissent une recherche d'intensité expressive que le sentiment ou l'idée ne justifient pas suffisamment. Sans doute nous avons bien discerné qu'il s'agit pour le poète de mener à bonne fin une entreprise ardue, de créer une sorte de poésie « cosmique » :

Nur einmal durchzückt sein vom Krampf allen Lebens, nur einmal
Das Keimen des Alls zu durchglühen !... (Märzgesang).

(Voir aussi : der Sohn des Pan, Medusa, Schwester des Alls).

Mais le poète s'égare un peu trop souvent dans l'ombre de symboles ésotériques :

Und stürz kinab ins Reich schwarzer Symbole,
Wo erster Sündenfall ins Heute ragt :

Les « galeries de la vie » sont trop étroites pour une sensibilité que Schürer qualifie lui-même de l'épithète : wildüberströmend.

Plus dépouillés et plus plastiques sont les poèmes de **Edouard Paul Dansky** : *Verkleidungen und Visionen* (2), sonnets de légende et d'histoire inspirés par des figures diverses, telles que Marie-Madeleine, Tannhäuser, Casanova, César Borgia, confessions émouvantes, tourmentées ou attendries, lettres amoureuses d'une jalouse ardeur ; et les « *Gedichte* (3) de **Joseph Gregor**, Ghaselen, ballades, sonnets et madrigaux, visions lyriques de Vienne et de Florence, de la Hollande et de l'Adriatique, où s'avère un art subtil et souple.

***

Parmi les poètes qu'il nous reste à étudier et dont le modernisme relève plus ou moins de l'esthétique dite « expressionniste » un des plus dignes de retenir l'attention est **Kurt Heynicke**, lauréat du prix Kleist en 1919. Né à Liegnitz en 1891, issu d'humble famille — il s'est désigné lui-même par l'image « un arbre dans la forêt Peuple » — il a déjà publié plusieurs volumes remarqués : « Rings fallen Sterne », « Gottes Geigen » dont il a été rendu compte dans la revue annuelle précédente (4). Heynicke nous offre un ample recueil : *das namenlose Angesicht* (5). Rhythmen aus Zeit und Ewigkeit. Les poèmes sont divisés en quatre groupes dont

(1) Munich. Roland Verlag. Die neue Reihe N° 16.
(2) Wien, Prag. Leipzig. Ed. Strache. 1920.
(3) Ibid. 1921.
(4) Voir Buriot-Darsines. R. G. 1920, 3, p. 282.
(5) Leipzig. Kurt Wolff.

Digitized by Google

les titres indiquent déjà les thèmes principaux : der Tempel Erde, die Hölle Erde, der Garten Liebe, das namenlose Angesicht (Dieu). Ce qui frappe très vite à la lecture de cette œuvre, c'est l'originalité fréquemment associée à la justesse de la vision. S'il y a des images audacieuses à l'extrême telles que celle ci :

Ich bin ein Mensch im Arme des ewigen Werdens

on en trouve auxquelles on peut souscrire telles que :

und grüne Gärten blühn am Bogen meines Blickes.

Puis l'on constate que le lyrisme se réduit en bien des cas à une combinaison heureuse de mots mélodieux et apparentés, mais que précisément rien n'est peut-être plus propre à rendre la musique insaisissable des rêves, du silence, de la nuit, des étoiles. La pensée, au lieu de se développer, se replie sur elle-même, se condense, s'exprimant par saccades et par soubresauts. Pas de syntaxe, pour ainsi dire : des exclamations, des successions sans lien de notations haletantes. Parfois les accents s'amplifient et se solennisent : ainsi lorsque le poète chante aux forêts amies (Waldgedicht) un hymne de reconnaissance pour le repos qu'elles lui accordent, à lui l'homme des villes « den Flüchtling aus den Gassen der jeglichen Tage » :

Wald,
Dom aller Dome...
Ersingst mir dunkel die Ruhe des Lebens.

A y regarder d'un peu près, cette facture irrégulière est moins arbitraire qu'on pourrait le croire en la voyant imitée par des auteurs moins artistes : Tel ce curieux procédé de Heynicke qui consiste à promettre et à retarder l'idée jusqu'à ce qu'elle se donne et s'épanouisse en un long vers savamment harmonisé :

Wir,
Aber wir,
O Brüder, wir,
Wir tanzen den Tanz der Liebe auf dem Blutstrom des Weltalls...

Une série de poèmes rangés sous la rubrique « die Hölle Erde » a été directement inspirée par la guerre. Le ton en est prenant parce qu'il est véridique. Je signale aux anciens combattants un poème dont ils aimeront la vérité sans fard : il leur rappellera ces heures sombres où, s'oubliant soi-même, on désespérait de l'humanité. « Die Ballade vom Trommelfeuer » est d'une singulière intensité d'expression, en dépit ou à cause de la simplicité des moyens employés, de la force d'évocation de certains mots isolés parfaitement choisis, de l'exactitude audacieuse des images. En voici quelques vers :

Aufschreit Nacht...
Nacht tanzt...

Digitized by Google

Gewalt.
Luft stöhnt.
Nichts.
Gewalt.
.....
Warum ?
Kanonen lachen.

Theodor Däubler est né à Trieste en 1876. Depuis sa 22e année il a longuement séjourné dans la plupart des grandes villes d'art d'Europe. Critique d'art passionnément épris de peinture française, il s'intéresse à toutes les manifestations de notre activité intellectuelle. Il a publié en 1916 une anthologie de poèmes français sous le titre : *der Hahn. Hesperien* (1), eine Symphonie, est un recueil de poèmes harmonieux et colorés, placés sous l'invocation de Théocrite, Anacréon, Tyrtée, etc., mais d'une inspiration toute personnelle dans le cadre méditerranéen.

A travers une pensée volontiers voilée de brume, nous suivons le poète en des sites variés, paysage nocturne où défilent des ruines, des dentelles de murailles, des bois de cyprès, des fantômes d'églises, rivage d'Italie où sur la mer et les montagnes métamorphosées s'est déchaîné un brusque orage, un soir d'été.

Nun steigen Wolkenherden aus den Felsenschluchten,
Auf hoher See erscheinen plötzlich Nebelschwäne,
Da ängstigt sich das zarte Blau in goldnen Buchten
Und Silberwarnungen umglitzern still die Kähne.

Après de beaux vers tels que ceux-là il est difficile de se plaire à la bizarrerie agressive, au modernisme outrancier de **Klabund**, auteur de *Moreau*, roman d'un soldat, et de plusieurs volumes de vers, qui présente avec *Irene oder die Gesinnung* (2) des poèmes — si l'on peut dire — où l'extravagance effleure la bouffonnerie et ressemble à une mystification. Quelques exceptions (N° XVII p. ex.), ne permettent pas de modifier cette appréciation générale.

Paul Zech est plus sibyllin, sans qu'on puisse lui adresser la même critique. Il est difficile de dégager les thèmes de *der feurige Busch* (3), malgré les titres, tellement ils sont flous et indistincts, indiqués ici, abandonnés là, repris à peine et s'évanouissant dans la pénombre d'une pensée qui fuit ou d'allusions mystérieuses. Ce sont le plus souvent des visions brusques et partielles de villes et de forêts, de rues et de canaux, de murs et de toits étrangement associés, des fragments d'images hétéroclites et disparates, arbitrairement rapprochées, comme dans certains tableaux et dessins de Picasso et autres artistes de même « esthétique ».

(1) Leipzig. Insel Verlag.
(2) Berlin. Erich Reiss.
(3) Munich. Musarion Verlag.

Digitized by Google

Quelque part dans les nuées est suspendue l'île bienheureuse des dieux. Des mains jouent avec des étoiles lumineuses, des ombres passent devant des aurores et les vents du sud respirent l'amour, tandis que l'homme est livré, impuissant, à de sombres nuages, loin des étoiles de la vie éternelle. Tel est le symbole pessimiste qui préside à l'inspiration de « *die Insel* » (1) de **Hermann Kasack**. La contemplation du poète s'attarde volontiers au déclin des jours, lorsque la main du soir s'appesantit sur les eaux embrumées, lorsque le lac, élevant sa coupe, saisit l'arbre endormi, que les horizons s'effacent. La douleur de l'homme l'étreint. Dans la voûte où il est emprisonné nul écho ne répond à sa voix, les mots sont vides. Crépuscules, automnes, mort des hommes et des choses, nostalgies, tels sont les thèmes favoris de ce poète riche de vie intérieure.

La méditation est moins lyrique, plus philosophique, profonde et ambitieuse dans *Schöpfung* (2) d'**Otto Schneider**. Elle s'exprime en une langue luxuriante à l'excès, où s'enchevêtrent, avec plus ou moins de bonheur, images évocatrices et abstractions froides, en un vocabulaire où surabondent les créations verbales, une syntaxe tourmentée. Certaines pièces telles que « die Schwangere », die Stillende » révèlent une aptitude remarquable à rendre le mystère, la troublante merveille des genèses indéfinies.

Sprüche der Seele (3) de **Walter von Molo** sont encore de la poésie philosophique, mais de substance assez légère et banale en somme. L'indigence en est insuffisamment masquée par une enveloppe qui n'a en général de poétique que l'aspect extérieur. Nous n'apercevons pas, quant à nous, le motif impérieux qui peut faire imprimer au-dessous les uns des autres les cinq mots qui composent cet aphorisme :

Unendlich
Fühlen
wurde uns
geschenkt.

Ce lieu commun philosophique que l'existence de l'au-delà ne se démontre pas et qu'on peut avec la même fougue l'affirmer ou la contester ne semble rien gagner en nouveauté ou en beauté d'expression à être présenté sous la forme suivante : (page 20).

Jenseits und Gütehimmel
sind beweisbar
nicht
Man kann sie leugnen mit der ganzen Wut
mit der der Andre mit der ganzen Glut
der Gläubigkeit
sie nennt
und in sich flicht.

(1) Berlin. Ernst Rowohlt.
(2) Berlin. Erich Reiss.
(3) Munich. Albert Langen.

Digitized by Google

Cette coupe paraît artificielle, elle ne répond ici à aucune nécessité de la pensée et du rythme. Tout le volume offre ce même dispositif typographique qui n'a même pas le mérite de l'originalité, car il a été employé, il y a bien longtemps déjà, par Arno Holz dans *Phantasus*.

Il nous faut mettre à part, bien que diverses anthologies associent son nom et un « choix » de ses pièces à des auteurs d'esthétique commune ou apparentée, le poète autrichien **Albert Ehrenstein** qui a produit, bien que jeune encore (il est né en 1886), une œuvre poétique d'une portée et d'une « classe » exceptionnelles. *Die Gedichte von Albert Ehrenstein* (1), réunissent en une édition complète les poèmes écrits de 1900 à 1919 et déjà en grande partie publiés sous divers titres. Dans ce fort volume qui ne comprend pas moins de 210 pièces ils sont répartis sous les rubriques : *Seelen, Vergangenheit, Eros, der Mensch schreit.*

De beaux poèmes antiques écrits par un adolescent d'une précoce maturité littéraire ouvrent le recueil. Voici comment le poète fait chanter Homère :

Ich sang die Gesänge der rot aufschlitzenden Rache,
Und ich sang die Stille des waldumbuchteten Sees ;
Aber zu mir gesellte sich niemand,
Steil, einsam
Wie die Zikade sich singt,
Sang ich mein Lied vor mich.

Ehrenstein traduit avec un art raffiné les impatiences des ardeurs juvéniles, le désenchantement qui naît de l'impuissance à étreindre tout son rêve. Très tôt se forme et s'avive en lui le pessimisme provoqué par la conscience de son moi morcelé, captif dans un monde mauvais.

« Ferne Wege schluchze ich durch die Wüste ».

La pensée de la mort empoisonne sa joie de vivre. Il souhaite mourir :

O komme bald und menge mich
Erde in die Erde.

Mais la mort vaut-elle mieux que la vie ? « Ich bin des Lebens und des Todes müde » s'écrie-t-il. C'est une négation totale, un dégoût universel, rien ne peut « abreuver » l'âme du poète.

Real ist alles, nur die Welt ist's nicht.

L'amour même ne fait que fortifier son pessimisme :

Der letzte Sinn der Liebe
Ist der Tod.

Quant à la guerre elle achève de l'affermir dans sa conception désespérée de l'homme et de l'univers. En accents d'une virulence inouïe Ehrenstein stigmatise les hypocrisies et les lâchetés de ceux qui

(1) Wien-Prag-Leipzig. Strache. 1920.

Digitized by Google

l'entretiennent et la perpétuent (der rote Krieger). C'est un réquisitoire d'une âpreté farouche, où montent des cris d'indignation et de mépris.

Ce Schopenhauer lyrique a des véhémences de prophète. Si l'on rencontre parfois dans cette œuvre des oasis de calme et de fraîcheur, des tons apaisés et presque tendres, l'ensemble est marqué au sceau de la douleur. L'ironie, car on l'y trouve, n'est point sereine et souriante, mais cruelle, sarcastique et même cynique. La langue est d'un artiste, savoureuse et imagée, elle se complaît volontiers aux jeux subtils des allitérations, mais elle garde toujours une admirable souplesse plastique et une irréprochable harmonie.

***

Enfin nous tenons à signaler deux anthologies, importantes par le nombre et la qualité des auteurs qu'elles réunissent : elles aideront, à défaut d'œuvres complètes, les lecteurs curieux à se faire commodément une idée assez juste des tendances les plus marquantes de la poésie lyrique allemande contemporaine.

Kurt Pinthus donne à la sienne le titre de *Menschheitsdämmerung* (1) et le sous-titre : Symphonie jüngster Dichtung. Il proteste à l'avance contre la désignation d'anthologie dont on pourrait se servir. Il se déclare l'adversaire des « anthologies », car il n'a pas « l'ambition pédagogique » d'offrir des modèles de bonne poésie. Ce volume est un « recueil », le recueil des ébranlements et des passions, de la nostalgie, du bonheur et des tortures d'une époque — notre époque. « Es soll nicht Skelette von Dichtern zeigen, sondern die schäumende, chaotische, berstende Totalität unserer Zeit ». Il ne prétend pas donner un tableau d'ensemble de la poésie lyrique de notre temps, mais réunir des poèmes caractéristiques de cette jeunesse qui doit véritablement être considérée comme la jeune génération des dix dernières années parce que c'est elle qui a le plus douloureusement souffert de cette période, le plus farouchement gémi, et qui a appelé de ses vœux avec une ferveur passionnée l'homme plus noble, plus humain. Ce n'est pas une collection d'œuvres d'un groupe ou d'une école déterminés. Ce qui fait l'unité de l'ouvrage, c'est ce qu'il a de commun aux auteurs qui le composent : l'intensité et le « radicalisme » du sentiment, de l'idée, de l'expression, de la forme, d'une part, et de l'autre la volonté active d'un avenir meilleur pour l'humanité.

Les poèmes sont groupés sans distinction d'auteurs sous quatre grandes rubriques qui constituent déjà à elles seules une indication claire des préoccupations et des aspirations communes : Sturz und Schrei, Erweckung des Herzens, Aufruf und Empörung, Liebe den Menschen. Le thème principal c'est l'Homme et voici l'explication du titre général : « In

(1) Berlin. Ernst Rowohlt. 1920.

Digitized by Google

diesem Buch wendet sich bewusst der Mensch aus der Dämmerung der ihm aufgedrängten, ihn umschlingenden, verschlingenden Vergangenheit und Gegenwart in die erlösende Dämmerung einer Zukunft, die er selbst sich schafft ». Parmi les vingt-trois poètes représentés citons : **Johannes R. Becher, Gottfried Benn, Th. Däubler, A. Ehrenstein, Iwan Goll, Walter Hasenclever, K. Heynicke, Else Lasker-Schüler, René Schickele, Franz Werfel, A. Wolfenstein, Paul Zech.**

Die Botschaft (1) publiée par **E. A. Rheinhardt**, jeune poète viennois, traducteur de Francis Jammes, est un recueil de plus de 300 grandes pages qui donne une idée de l'importante production lyrique de la jeune génération autrichienne. Plus de trente poètes figurent dans cette anthologie. Les contributions les plus importantes ont été fournies par **Ernst Angel, Paul Baudisch, Max Brod, H. Fischer, Alfred Grunewald, Elisabeth Janstein, Georg Kulka, Georg Trakl** (2) et **Franz Werfel**, à qui la plus grande place a été réservée. Les grandes sources de l'inspiration sont les mêmes que dans « Menschheitsdämmerung ». L'éditeur les définit ainsi : « Der Mythos, den jeder Dichter dieser Zeit, sofern er nicht im Gewesenen beschlossen ist, mitschaffen hilft, ist ein grosses Wendelied, Heimwehlage nach schön verklärtem Gestern (o Hingang und Nimmermehr !) und aus eisiger Dämmerung ein langer Hilfeschrei in den Morgen. Es ist Besinnung des Geltenden und des Verfallenen aus Gestern und ist Forderung, Aufruf, Anklage wider das eigene träge Herz, wider die Erbsünde : die Bosheit — er ist die Klage nach Güte, aus der uns die Welt neu erstehen soll ». Il en est autrement pour la forme. A l'exception de Franz Werfel et de deux ou trois autres, les poètes de *Botschaft* sont moins chaotiques, moins tumultueux et surtout moins ésotériques que ceux de Menschheitsdämmerung. Leur lyrisme sait être simple et limpide sans banalité, suggestif ou expressif sans cette préméditation d'obscurité qui déconcerte souvent chez les autres.

***

Nous sommes donc autorisé à conclure qu'il n'y a pas, dans la poésie allemande actuelle, prédominance tyrannique de telle école ou de telle doctrine. Au surplus comment serait-ce possible ? Le lyrisme n'est-il pas le genre libre par excellence, supérieur aux règles et aux formules, puisqu'il est l'expression de ce qu'il y a en l'homme de plus intime et de plus personnel ? Sans doute des poètes assez nombreux se ressemblent par des aspirations, des affinités et même des modes d'expression communs.

(1) Wien-Prag-Leipzig. Ed. Strache. 1920.

(2) **Erhard Buschbeck** également représenté dans cette anthologie, vient de publier (Munich, Roland Verlag 1921), sous forme de poème en prose rythmée, une biographie du poète Georg Trakl (*Georg Trakl, ein Requiem*) né à Salzbourg le 3 février 1887, mort à l'hôpital militaire de Cracovie, et dont le talent original révélé par « der jüngste Tag », 1913, « Sebastian im Traum », 1914, etc., autorisait les plus hautes espérances.

Digitized by Google

Mais ces modes mêmes sont fort variés. Le mot d'ordre d'une autre époque était comme on sait, « Gefühl ist alles ». Celui des contemporains plus ou moins justement appelés expressionnistes pourrait-être : *Intensität ist alles*. Il faut avouer qu'il comporte des applications très diverses et qu'on ne peut y voir, à proprement parler, un programme esthétique. Le résultat extérieur c'est l'énergie voulue et parfois abusive des moyens d'expression, un verbalisme forcené qui ne peut se satisfaire que par des néologismes et des mots bizarrement composés, à telle enseigne que chez les imitateurs la langue devient une cryptographie indéchiffrable. C'est aussi, fréquemment, la condensation plus ou moins poussée de la substance lyrique. Il n'en reste pas moins que chez les meilleurs d'entre eux, comme chez la plupart de ceux qui demeurent attachés aux traditions, le grand dessein consiste à donner une forme, par des mots, à ce qui s'agite en nous et hors de nous, au conscient et à l'inconscient, à ce qui se dérobe à la « connaissance » et à l'analyse. Baudelaire (1) avait-il pressenti cet art, qui n'est point particulier à la littérature allemande, lorsqu'il écrivait : « Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? »

Adolphe FAVRE.

(1) L'influence profonde de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud sur la poésie allemande, et l'intérêt que l'on continue à porter en Allemagne à certains auteurs français de préférence à d'autres, se manifestent, entre autres indices, par d'importantes publications que nous croyons devoir signaler : une édition française des Fleurs du Mal ; une biographie detaillée d'Arthur Rimbaud, précédée d'une préface de Stefan Zweig et suivie d'une traduction des poèmes ; un beau volume en l'honneur de Marceline Desbordes-Valmore, comprenant également une longue biographie par Stefan Zweig et une traduction d'un choix de ses poèmes, de lettres et documents la concernant, par Mme Gisela Etzel ; des drames de Musset et dans la collection d'auteurs étrangers Pandora, divers ouvrages *en français* de nos classiques et de Stendhal, Balzac et Mérimée ; tous ces ouvrages sont édités par l'Insel Verlag de Leipzig.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

RUDOLF MEISSNER : **Die Kenningar der Skalden**. Ein Beitrag zur skaldischen Poetik (Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde, hrg. v. Theodor Frings, Rudolf Meissner und Josef Müller, Erster band). Bonn, Kurt Schroeder, 1921. In-8° XI-437 pp., 80 m.

L'activité inlassable de Finnur Jónsson — son édition monumentale des scaldes norvégiens-islandais et la refonte du vieux *Lexicon poeticum antiquæ linguæ septentrionalis* — fournit désormais aux historiens de l'ancienne poésie du Nord des instruments d'une valeur incomparable : on peut s'attendre à un véritable renouveau de ces études. Voici le premier travail, précurseur de riches moissons ; il se recommande doublement, du nom de Finnur Jónsson, à qui il est dédié et de celui de son auteur, Rudolf Meissner.

M. Meissner n'est pas seulement l'historien avisé de la prose islandaise, l'auteur d'un beau livre *Die Strengleikar*, l'une des meilleures études qu'on ait écrites sur l'origine des sagas ; il est un connaisseur remarquable de la poésie norroise, un admirateur passionné de l'art des scaldes. La technique des scaldes se caractérise, comme on sait, par un emploi très étendu des périphrases poétiques, appelées *kenningar*. Le génie des vrais poètes a fait de la *kenning* un moyen d'expression saisissant qui, par la vigueur du raccourci et l'imprévu du rapprochement, est très supérieur à la comparaison épique. Mais, chez les épigones, le procédé a sombré dans l'artificiel et le compliqué. Cette décadence explique le décri où la poésie scaldique est tombée dans l'opinion de certains critiques. M. Meissner s'est employé à la réhabiliter. La charmante conférence, publiée en 1904 sous le titre de *Die Skaldenpoesie*, était une œuvre de propagande ; le présent ouvrage, un gros volume de 437 pages, montre que son zèle ne s'est pas refroidi.

Die Kenningar der Skalden est un titre plein de promesses que l'ouvrage ne tient pas tout à fait. En même temps qu'on admire la science sûre de l'auteur et sa méthode irréprochable, on ne peut s'empêcher de regretter la conception même du travail qu'il a entrepris. La déception commence aux premières lignes de la préface où l'auteur délimite son sujet : il n'a pas voulu faire une histoire critique des *kenningar*, il s'est proposé seulement d'en dresser un tableau systématique. Tout en appréciant la modestie de la tâche, je ne puis que la déplorer. M. Meissner est un des quelques savants capables de nous donner cette étude historique qui nous manque et qui est, à l'heure actuelle, d'une nécessité urgente. Les

Digitized by Google

pages que, dans son *Histoire de la Littérature norroise*, Finnur Jónsson a consacrées au développement de la *kenning* sont substantielles, mais insuffisantes. Il reste une lacune que M. Meissner est tout désigné pour combler : le bel article qu'il a donné au tome 54 de la *Zeitschrift für deutsches Altertum* témoigne qu'il connaît les problèmes et qu'il est de taille à les résoudre.

Sans doute, M. Meissner a jugé ce premier travail nécessaire, puisqu'il se l'est imposé. Il a pensé qu'un répertoire systématique de toutes les *kenningar* attestées, fondé sur les travaux solides de Finnur Jónsson, constituait les prolégomènes indispensables à toute histoire critique de la poésie des scaldes. Cela est incontestable. Mais pourquoi n'avoir pas donné une nouvelle édition, corrigée et augmentée de la *Clavis poetica*, si simple, si utile dans sa nudité lexicographique ? Si la philologie scandinave a depuis 1863 renouvelé le texte et l'interprétation des scaldes, la conception première de Benedict Gröndal n'a pas vieilli : la *Clavis poetica* reste le complément indispensable du *Lexicon poeticum*.

Il est nécessaire de ranger les *kenningar* par rubriques ; il faut, sous chaque rubrique, la liste complète et méthodique qui classe les dénominations par ordre de difficulté, des plus simples aux plus compliquées, des *heiti* aux *kenningar* à plusieurs membres. Un répertoire de ce genre doit être un ouvrage de référence, clair et commode à manier. Ce sont des qualités dont M. Meissner a privé son travail, en raison même de sa conception. Le système des rubriques est défectueux : il y en a trop peu et de trop longues. La rubrique *Mann* comprend plus de cent pages ; qui s'attend à trouver sous ce mot les *kenningar* des dieux et des géants ? D autre part, la liste des *kenningar* s'effrite et se noie dans le commentaire qu'elle suscite. L'inconvénient éclate aux yeux quand il s'agit d'expliquer certaines dénominations par les mythes correspondants, par exemple sous la rubrique *Dichtung* (pp. 427 et suivantes). Sans doute, le commentaire est toujours intéressant et il sert, on le sent bien, des fins pédagogiques qui ne sont pas à dédaigner. Pourtant, il y avait intérêt à ne pas mêler le répertoire qui est une nécessité et le commentaire qui est une chose à part.

Ma critique ne porte que sur la conception de l'ouvrage. Tel qu'il l'a réalisé, le travail de M. Meissner a de grands mérites que j'apprécie pleinement. L'introduction décrit le procédé de la *kenning* et toutes les formes connues de *kenningar* : elle constitue une excellente monographie de 80 pages et surpasse toutes les descriptions antérieures, tant par la finesse que par l'étendue de l'analyse. Chaque page du répertoire donne, au hasard du commentaire, des suggestions intéressantes, des émendations de textes ou des interprétations ingénieuses dont on ne saurait trop remercier l'auteur.

Maurice CAHEN.

Digitized by Google

KNUT HAMSUN : **Victoria**, traduit du norvégien par Sigrid R. Peyronnet. 13e édition. F. Rieder et Cie, Paris, 6 fr. 50.

Le livre de Knut Hamsun, traduit par Peyronnet est un des meilleurs volumes de la collection Rieder des prosateurs étrangers modernes. Le norvégien Knut Hamsun est encore à peine connu en France, malgré son œuvre déjà considérable, dont les premiers volumes datent de 1889. Et voici que la traduction française de *Victoria* en est déjà à sa 13e édition. Elle est digne de ce succès, et par les mérites du traducteur, et par la valeur très grande de ce roman qui a obtenu le prix Nobel de littérature en 1920. C'est l'histoire d'amour courante de deux êtres faits l'un pour l'autre, que les circonstances empêchent de s'unir. Le thème est banal ; les procédés dramatiques du récit sont aussi les plus connus. L'auteur, comme à dessein, n'a voulu en cela rien renouveler. Mais ce qui fait l'originalité puissante de ce roman, ce qui lui donne tout son prix, c'est la profonde sentimentalité norvégienne dont il est pénétré. Sentimentalité bien pessimiste qui mène à la résignation désenchantée : « Avez-vous jamais vu qu'un homme ait obtenu ce qu'il devait obtenir ? Moi pas... Naturellement, on n'a pas la femme que l'on devait avoir. Et si, d'aventure, le cas se présente, unique — rien après tout que pure justice, que diable ! — elle s'empresse de mourir. Il y a toujours des chinoiseries. Voilà, par conséquent, le mari réduit à s'enquérir d'un autre amour de la plus belle variété disponible, et il ne meurt pas forcément de ce changement. Je vous dis, la nature a si sagement arrangé les choses qu'il endure ça parfaitement bien ».

Le volume contient, outre ce roman, deux excellentes nouvelles de Knut Hamsun : *Zachée* et *Une tournée de conférences*.

J. DRESCH.

Inleiding tot de Taalkunde en tot de Geschiedenis van het Nederlandsch, door DR. C. P. F. LECOUTERE, hoogleeraar in de Nederlandsche Philologie te Leuven. 2 éd. Brussel, Dewit, 1921. In-8°, VIII-356 pp., 12 fr.

Comme l'indique son titre ce livre a deux objectifs : c'est d'abord une introduction à la linguistique générale, puis une histoire du néerlandais. C'est pour répondre à une prescription du programme des écoles normales moyennes, sur lequel figurent des « éléments de linguistique » et un « aperçu de grammaire historique » que M. Lecoutere a écrit cet ouvrage. Il a fait bonne mesure. Les élèves des écoles normales moyennes trouveront ici plus qu'un livre élémentaire, plus qu'une modeste introduction à la grammaire historique.

La première partie de l'ouvrage envisage les faits si nombreux et si variés dont a à connaître la science du langage : histoire de la philologie, relation des langues et des dialectes, classification et groupement des idiomes parlés dans le monde entier (avec carte), conditions physiologiques

Digitized by Google

de la parole (illustrations figurant les organes vocaux), éléments phonétiques du langage, sémantique, construction, accentuation, principes de l'évolution des langues, écriture et parole, vues générales sur l'objet de la grammaire historique et la philosophie du langage.

Dans la seconde partie est étudiée l'histoire du néerlandais. Le point de départ est, naturellement, l'indo-européen, la seconde étape le germanique et ses dialectes, l'aboutissement le néerlandais ancien et moderne (avec carte) et son aire d'expansion en dehors du domaine européen.

M. Lecoutere est un savant averti et prudent. Il sait infiniment de choses et s'adresse aux meilleures sources. Quand il a à exposer les diverses solutions données à des questions controversées il le fait avec le souci de circonspection et le tact requis. Jamais non plus il n'oublie qu'il s'adresse à un public encore neuf et il prend à tâche d'exonérer ses lecteurs des efforts d'intelligence que réclamerait une terminologie obscure ou une exposition compliquée. Aussi ce compendium est-il appelé à rendre des services dont l'importance n'est pas diminuée par les quelques observations critiques qu'il peut susciter et dont voici quelques-unes.

Il semble que, dans le dessein de l'ouvrage, prédomine à l'excès le caractère historique et théorique. Le présent est sacrifié au passé et les considérations générales l'emportent sur l'observation des faits. On verrait, par exemple, avec satisfaction que des indications plus complètes et plus précises soient données sur le but et la méthode de la phonétique descriptive. Il y a sur les recherches de M. l'abbé Rousselot (qui n'est pas mort en 1919 et jouit, heureusement, d'une parfaite santé), sur l'écriture phonétique, sur l'usage du phonographe, etc., plus à dire que ce qu'on lit pp. 200 et suivantes. N'est-il pas intéressant pour un sujet parlant le néerlandais de faire des rapprochements entre sa langue maternelle et l'anglais ou l'allemand ? Le moyen lui en eût été donné si, à la page 241, avait pris place une vue exacte des phénomènes concernant le consonantisme. L'alternance angl. *pepper* : néerl. *peper* : nha. *Pfeffer*, par exemple, semble de nature à retenir l'attention d'un étudiant doué de l'esprit de curiosité. De légers compléments s'inspirant de ces considérations rendraient une nouvelle édition de ce livre plus profitable encore. Quelques points prêteraient à la discussion. M. Lecoutere entend par *sandhi* toute mutation de phonèmes provoquée par leur succession dans le corps d'un mot ou dans deux mots se suivant (p. 94). Y a-t-il un avantage certain à donner à ce terme un sens plus compréhensif que celui qui lui est généralement attribué et à étendre cette dénomination aux faits d'assimilation, de dissimilation, d'épenthèse, d'haplologie, etc. ? Par de telles modifications imposées à la valeur des mots les études philologiques ne gagnent pas en clarté. Faire rentrer la mutation de *e* en *i* dans la catégorie des métaphonies paraît une confusion fâcheuse. La substitution en néerlandais du pronom pluriel *gij* au pronom singulier *du* serait due, selon M. Lecoutere à l'influence française (p. 289).

Digitized by Google

Cette opinion courante a été combattue par M. Salverda de Grave, qui a produit des arguments probants (1). Que dans le got. *nēmum* l'*ē* représente le degré allongé de *e* (pp. 297 et 329) ce n'est pas chose certaine, l'origine de cette forme du prét. plur. de plusieurs verbes forts n'étant pas éclaircie. Il paraît surprenant que l'*a* de *dachte* soit donné comme primitif (p. 334) ; une explication eût été nécessaire sur le sens donné à *oorspronkelijk* et l'époque où a eu lieu la « nasalisation du présent » de ce verbe.

A la liste des errata on ajoutera les rectifications suivantes. Mhd. *wir bunten* (p. 250) est une erreur pour mhd. *wir bunden ;* mhd. *slafen* (p. 248) doit être corrigée en *slāfen*, *Thaler* (p. 249) en *Taler*, *stlc* (p. 300, note) en *stic*, *Wörtes* (p. 169, § 79) en *Wortes*.

Le but de ces remarques n'est pas de déprécier ce livre qui, il faut le répéter, est un excellent manuel et que de légères modifications conduiraient tout près du point de perfection, sinon à la perfection même.

F. PIQUET.

ALFRED W. POLLARD : **Shakespeare's fight with the pirates and the problems of the transmission of his text.** XXVIII et 110 pages. Cambridge University Press. 1920. 7/6.

Le vétéran des études de bibliographie shakespearienne nous donne ici, comme premier volume d'une série intitulée : *Shakespeare Problems*, une seconde édition, revue et précédée d'une introduction, de quatre articles déjà réunis en 1916 et qui forment le point de départ de controverses dont la presse littéraire anglaise reçoit encore de fréquents échos.

La thèse de M. Pollard est en effet grave de conséquences — de conséquences fort heureuses d'ailleurs — et si belles parfois qu'on ose à peine y croire. Elle tend à réduire très notablement le nombre des Quartos « volés et subreptices » dont les éditeurs du Folio de 1623 disaient que Shakespeare avait souffert. Et elle insiste sur la valeur générale des textes qui nous sont accessibles dans ces humbles fascicules, où M. Pollard voit le reflet direct, quoique déformé souvent par la maladresse ou l'incurie des vieux imprimeurs, des manuscrits sortis de la main même de l'auteur.

Un sec résumé de ces « positions » ne rend aucune justice à la patience, à l'ingéniosité, à la science des « démarches » préalables de l'investigateur. Pour se rendre un compte exact de ce que les « pirates » de la librairie ont pu faire de Shakespeare, M. Pollard a été amené à entreprendre de longues recherches sur les conditions du métier au seizième siècle, et sur les relations des auteurs et des imprimeurs ou éditeurs du temps. Ces deux premiers chapitres enferment une masse de faits intéressants, que tout spécialiste en littérature anglaise de la Renaissance devra connaître. Les deux autres chapitres, et l'introduction, plus accessibles, montrent comment les premiers textes shakespeariens ont pu et dû paraître, et

(1) Voir *L'influence de la langue française en Hollande* (1913), page 114 s.

Digitized by Google

comment une édition moderne qui voudra se baser sur les données bibliographiques solides devra procéder.

Cette édition, l'Université de Cambridge l'entreprend, sous la direction de M. Dover Wilson, et ce ne sera pas le moindre fruit, mais ce ne sera pas le seul, des labeurs de M. Pollard.

A. Koszul.

Salvador de Madariaga; **Shelley and Calderon and other essays on English and Spanish Poetry**. XII et 198 pages. Constable. 1920. 15 sh.

Ce livre sera retenu, choyé par tous ceux qui vont surtout à la critique comme à une simple répercussion de l'art. Car ce livre sent et fait sentir les grandes et belles choses, et ce faisant, se hausse lui-même au niveau d'une œuvre belle et grande.

Peu importe que le premier de ces quatre essais, sur Shelley et Calderon, se termine sur une hypothèse bien discutable et en tout cas bien vaine (l'idée qu'un séjour en Espagne eût transformé Shelley comme ne pouvait le faire le séjour en Italie) ; peu importe que le dernier, et le plus considérable, témoigne d'un manque profond de sympathie pour Wordsworth. L'essentiel, et le rare, est que sur tous les points qu'il touche, l'auteur réagisse avec cette vivacité et cette délicatesse, et d'une manière qui, si elle n'est pas toujours absolument convaincante, reste toujours plausible et atteint souvent une force et une justesse d'expression inoubliables.

L'étude sur la poésie populaire espagnole surtout — peut-être parce qu'elle traite un sujet qui ne nous est pas familier — nous paraît être attachante. Ses citations admirables, et admirablement traduites, en font un recueil de « moments poétiques » d'une qualité et d'une densité souvent sans égales dans de fort honorables poèmes. On estimera sans doute, après avoir lu M. de Madariaga, qu'une anthologie de *coplas* devrait être, même dans une sélection sévère, l'un des premiers livres sacrés de quiconque essaie d'entretenir en soi la lumière de la vie imaginative.

« The philosophy of the copla, nous dit-il, is a philosophy wise in its acceptance of things as they are, penetrating in its interpretation of the fac s of natur.: and their intimate connections ; which turns to nature in search of the eternal answers to the eternal questions and clasps with a brooch of poetry the cycle that goes from man to things and from things to man :

Del rosal sale la rosa.
De la maceta, el clavel.
Un padre cria a una hija
Y no sabe para quien.

From the rose bush comes the rose.
From the flower pot, the pink bloom.
A father brings up a danghter
And he does not know for whom. »

Digitized by Google

Ces quarante pages sont pleines de choses aussi exquises et aussi finement présentées.

Et si l'on songe que M. de Madariaga, un Espagnol de quelque trente-quatre ans, qui ne réside en Angleterre que depuis 1916, écrit ici dans une langue qui n'est pas la sienne, on reconnaîtra que ce petit livre est un prodige en même temps qu'un bienfait.

A. K.

JOSEPH HALL : **Selections from Early Middle English**, 1130-1250, edited with Introductions and Notes. Oxford, Clarendon, 1920, 2 vol. in-8°.

L'ouvrage de M. Hall, qui comprend un volume de textes et un volume de notes, constitue une contribution fort importante à l'étude de l'Early Middle English et sera accueilli avec joie, par les maîtres aussi bien que par les étudiants, car il met à la portée de tous un certain nombre de textes restés jusqu'ici peu accessibles et contient, dans ses très abondantes notes, une riche et précise information grammaticale.

Le but que semble s'être proposé M. Hall est d'offrir, pour la première période seule du moyen Anglais (Early Middle English), un recueil plus riche que les Specimens of Early English de Morris qui couvrent une période plus longue et où le XIVe siècle est largement représenté. Le choix de M. Hall se justifie à la fois dans les limites qu'il s'impose, par les caractères distincts des deux périodes (Early and late M. E.) et dans le champ plus vaste qu'il nous ouvre à travers le XIIe et le XIIIe siècles, par l'intérêt des extraits « nouveaux » qu'il nous présente. Sont « nouveaux » c'est-à-dire non contenus dans le Morris : les trois fragments homilétiques en vers de la Bibliothèque de la cathédrale de Worcester, les trois courtes hymnes de Saint Godric, la charte d'Henry II, le Memento Mori publié déjà dans l'*Old English Miscellany* de Morris mais sous un autre titre, les deux extraits de l'allégorie morale : Vices et vertus et le passage de l'Ormulum, différent en effet de celui cité par Morris. On voit qu'il ne s'agit en aucun cas de textes inédits ; tous ont été publiés précédemment en Angleterre ou en Allemagne, soit séparément, soit même déjà dans des recueils (par exemple dans le *Mittelenglisches Lesebuch* de Kluge, *l'Alt- und Mittelenglisches Uebungsbuch* de Zupitza-Schipper, le *M. E. Primer* de Sweet, le *M. E. Reader* d'Emerson). Mais nous devons savoir gré à M. Hall de nous donner en entier les Proverbes d'Alfred, incomplets dans le Morris, le Sawles Warde, l'Orison of our Lady, les Kentish Sermons et, plus particulièrement encore, de publier dans son intégralité un texte aussi intéressant, au point de vue de l'histoire des thèmes et des idées au moyen âge, que le Bestiary. Il ne semble pas pourtant que ce soient les préoccupations littéraires qui prédominent chez M. Hall et le soin qu'il prend en mainte occasion de donner deux textes en regard en faisant appel au plus grand nombre possible de manuscrits (pour le Poema Morale, le Lambeth et l'Egerton sont successivement confrontés avec le

Digitized by Google

Trinity ms., pour le Brut de Layamon, le Caligula avec l'Otho, etc.) montre bien, ainsi que l'esprit dans lequel sont conçues les notes, que l'auteur s'attache surtout à mettre en lumière, par la diversité des textes, les différences dialectales. Il se plaît, par exemple, à dégager les particularités merciennes de la copie faite par un scribe du Midland — du southern border — de l'original southern du Lambeth ms., à relever ailleurs des traces d'influences dialectales opposées. En ce qui concerne l'Ancren Riwle, M. Hall inaugure une tradition nouvelle en s'écartant, pour le premier de ses extraits (identiques tous deux à ceux des *Specimens of E. E.* de Morris), du texte de base adopté par ses prédécesseurs Morton, Morris et Sweet, à savoir le Cotton ms. Nero A. 14 (auquel il revient pourtant sans raison apparente dans son second extrait) et en lui substituant les deux mss. de Cambridge, le Corpus et le Caius. Ce plan a sans doute pour objet de nous offrir une plus grande variété de textes; mais alors, n'eût-il pas été préférable, au lieu de mettre en présence pour le premier extrait (The Seven deadly sins) A. et B. (Corpus et Caius) qui, ainsi que le reconnaît M. Hall lui-même (p. 373) se ressemblent de très près, d'adopter au contraire comme texte de base N (Nero) qui représente seul, selon les termes de Sweet (*M. E. P.* Part II-VI) le pur dialecte du Sud, et de confronter avec lui, tour à tour, selon les besoins de la cause ou les intentions particulières de l'auteur, l'un ou l'autre des mss. de Cambridge, ou même le Cleopatra et le Titus ? M. Hall eût ainsi tiré un parti meilleur encore, nous semble-t-il, de cet énorme effort d'érudition.

Car l'effort est considérable et le commentaire présenté dans le second volume constitue un précieux répertoire. M. Hall a substitué au double système du lexique et des notes un vocabulaire unique donnant à la fois le sens général et les particularités sémantiques ou morphologiques. Mais ces notes proprement dites sont précédées chaque fois et renforcées par tout un ensemble d'observations générales, — synthèse de toutes les études antérieures et sorte de canon — sur le texte considéré ; ces observations se groupent sous des rubriques toujours identiques : « Manuscript, Facsimile, Editions, Literature, Phonology, Dialect, Vocabulary, Introduction ». — Remarquons en passant qu'assez étrangement les « Introductions » (nous renseignant sur le contenu du texte) sont placées en fin de liste et que le paragraphe « Dialect » suit celui de la « phonology » qu'il devrait logiquement précéder et éclairer. Ce savant appareil philologique qui forme le second volume nous paraît, en effet, sous sa trop rigide armature et à travers ses invariables cloisons, manquer un peu de souplesse en sa méthode et l'absolue uniformité des compartiments établis à l'intérieur de chaque commentaire expose l'auteur à de nombreuses redites (par exemple, p. 371 et p. 590, etc.) ; les mêmes formules et les mêmes citations sont inutilement répétées, pour des textes différents, à propos de faits linguistiques identiques. Cet inconvénient qui résulte de la distribution des textes selon un ordre uniquement (bien qu'approximati-

Digitized by Google

vement) chronologique, eût été évité si l'auteur, comme Emerson et d'autres, avait constitué des groupes dialectaux et ramassé, pour chaque groupe, dans un tableau d'ensemble, toutes ses remarques phonétiques, morphologiques et lexicologiques. Mais ce léger défaut de construction ne saurait contrebalancer les qualités éminentes de l'ouvrage qui sera pour l'étudiant d'un prix inestimable, car son maniement quotidien le familiarisera mieux que celui d'aucun autre recueil avec la grande et mouvante diversité du moyen Anglais.

E. PONS.

Old English Ballads (1553-1625) édited by H. E. ROLLINS. Cambridge University Press, 1920, XXXII-p. 424, 18 sh. 6.

Le volume de ballades, recueilli par M. Rollins, nous présente beaucoup d'inédit : un bon nombre des poèmes qu'il publie était totalement inconnu, le titre de quelques-uns nous était signalé par le *Stationers'Register* sans que le corps même nous fût jusqu'ici parvenu.

Toutes ces complaintes ou peu s'en faut s'occupent, sous des angles opposés, de la question religieuse. La ballade était le dernier refuge des opprimés : coûtant moins qu'un livre, vite écrite, plus facile à imprimer subrepticement, à dissimuler aussi, elle circulait sous le manteau, en dépit des ordonnances draconiennes d'Henri VIII, de Marie Tudor et d'Elisabeth; et sans doute une forte majorité des ballades était-elle du côté des puissants du jour, mais il y avait une honorable minorité qui jouait par anticipation le rôle de la presse d'opposition. C'est ainsi que les allusions des contemporains, les réponses loyalistes à des complaintes disparues nous laissaient entrevoir l'existence de ballades catholiques sous le règne d'Elisabeth ; mais les mesures répressives féroces et qui avaient derrière elles l'expérience d'un demi-siècle d'oppression tant dans le sens papiste sous Marie que dans le sens hérétique sous Henri VIII, avaient à peu près totalement réussi à supprimer tout vestige de ces poèmes ; M. Rollins en a retrouvé tout un groupe de quinze qui est vraiment intéressant, soit parce qu'il nous précise tout un côté de la lutte religieuse d'alors, soit par l'élévation morale qu'il nous révèle : ces poèmes de persécutés sont, en effet, très supérieurs comme tenue à ceux de leurs persécuteurs, et aussi aux ballades catholiques du règne de Marie, époque où les rôles étaient renversés.

Le texte est reproduit avec une minutieuse fidélité ; la ponctuation seule est modifiée et nous le regrettons, car il est difficile d'admettre qu'elle soit purement arbitraire et il sera impossible de contrôler le fait tant qu'on modernisera sur ce point les réimpressions du XVIe siècle. Il y a deux index dont l'un est un glossaire en même temps. Le volume est parfaitement présenté.

F. C. DANCHIN.

Digitized by Google

Satire in the Victorian Novel by FRANCES THERESA RUSSELL. New-York, The Macmillan Company.

Nous ne reprocherons pas à l'auteur de ce très utile ouvrage de n'avoir point traité son sujet sous tous ses aspects. Sachons-lui gré plutôt d'avoir osé s'aventurer sur un terrain si vaste, et de l'avoir courageusement défriché. Et remercions-la de l'effort qu'elle a fait pour en classer méthodiquement les matériaux. Miss Russell définit d'abord l'esprit satirique, et analyse les formes diverses qu'il peut revêtir. La satire, écrit-elle pittoresquement, doit toujours « monter en croupe » d'un genre littéraire quelconque, poème, drame ou roman. Or, il se trouve qu'au XIXe siècle, en Angleterre, c'est le roman qui a été choisi pour la porter. Ceci n'est pas tout à fait juste. Le XVIIe siècle et les quarante premières années du XVIIIe avaient connu une satire extrêmement florissante qui s'exprimait au théâtre, dans les gazettes et dans des poèmes justement dénommés « satires ». Et c'est seulement parce que vers 1740 toute une législation spéciale a muselé la presse et le théâtre que la satire a dû adopter le roman comme son unique moyen d'expression. Cette transformation eut pour auteur principal un dramaturge et journaliste à qui les édits de Walpole rendaient désormais ses deux professions très difficiles et peu rémunératrices : je veux dire Fielding. Miss Russell eût pu dire tout ce que Thackeray lui doit, et signaler en même temps toute l'aide que Dickens a pu tirer de Smollett. En fait, on peut dire que tout le roman satirique de l'époque victorienne est déjà préformé dans l'œuvre des grands romanciers du XVIIIe siècle. Seul ferait exception Thomas Love Peacock, à qui l'auteur a eu le mérite de faire la très large place à laquelle il a droit, et qu'on ne lui accorde pas toujours. Mais Peacock a puisé largement dans Voltaire et dans Rabelais, sans parler d'influences plus anciennes comme celles de Lucien ou de Nonnus.

Ainsi donc la satire des romanciers victoriens n'a rien d'une création soudaine. Comment expliquer son prodigieux succès ? Il a d'abord des raisons politiques et sociales, qu'a exposées M. Cazamian dans sa thèse. Et il a aussi des raisons littéraires, qu'il serait trop long de détailler ici, mais dont la principale est peut-être tout simplement qu'un réaliste est logiquement, et presque inéluctablement, conduit à la satire. L'histoire littéraire française le prouverait aussi bien que l'anglaise.

A vrai dire, Miss Russell a moins conçu son œuvre comme une étude d'histoire ou de critique littéraire que comme une classification semblable aux classifications que font les naturalistes. Les romanciers satiriques victoriens se divisent pour elle en romanesques qui sont T. L. Peacock et Samuel Butler, à qui s'ajouterait Disraeli ; en réalistes qui sont Lytton, Thackeray et Dickens ; et en ironistes, qui seraient Trollope et George Eliot. Meredith appartient à la fois à ces trois classes. Miss Russell nous demande avec raison de ne pas attacher trop d'importance

Digitized by Google

à cet étiquetage ; soit, mais était-il alors indispensable d'y procéder ? J'aurais préféré apprendre comment l'esprit satirique a évolué pendant cette longue période, et si la critique sociale de 1890 n'est pas très différente de celle de 1840.

La dernière partie du livre, qui en est certainement la plus intéressante et la plus riche, suit les applications de la satire aux individus, aux institutions et aux grands types sociaux. Les citations sont abondantes, et très heureusement choisies ; c'est un régal de les lire, et Miss Russell trouverait certainement dans ses notes les éléments d'une anthologie fort intéressante de l'esprit victorien. Elle a raison, en concluant, de plaider la cause de cette génération, qu'il est de mode de dénigrer aujourd'hui. Le grand crime des victoriens, qui ne fut peut-être qu'une grande maladresse, consista en somme à soulever des problèmes qu'ils n'étaient pas prêts à résoudre. On n'oserait affirmer que nous soyons plus habiles...

A. DIGEON.

FRANCK L. SCHOELL. **Charlemagne** (The Distracted Emperor). **Princeton University Press. Princeton, N. J., États-Unis 1920, 3 dollars.**

M. Schoell, agrégé de l'Université, professeur à l'Université de Chicago, nous donne, avec une introduction et des notes en français et sous forme d'un volume élégant, bien imprimé, solidement relié, une édition critique de *Charlemagne*, pièce élisabéthaine anonyme.

Le texte original se trouve dans un manuscrit du XVIIe siècle, conservé au British Museum et qui contient quinze pièces de théâtre, copiées en des écritures différentes ; l'historique de ce manuscrit est à peu près inconnu. M. Bullen a donné une édition de l'œuvre dans ses *Old English Plays* sous le titre de *The Distracted Emperor* qui paraît de son invention ; l'édition Bullen est fort imparfaite et une plus fidèle reproduction du texte était nécessaire.

Ce n'est pas que ce drame ait une bien grosse valeur, et aucune qualité intrinsèque ne justifie tant de peine prise par M. Schoell ; il s'agit d'une légende connue : un anneau magique confère à celui qui le porte une irrésistible force d'attraction pour l'empereur vieilli ; c'est ainsi qu'il s'éprendra follement de Théodora, sœur de Ganelon, l'épousera malgré son âge avancé, et, lorsqu'elle mourra, ne pourra se détacher de son cadavre : il faudra que l'archevêque Turpin enlève à la morte son anneau magnétique pour rompre le charme. La légende a été contée bien des fois déjà et sa version élisabéthaine ne possède aucun caractère attrayant.

L'intérêt de cette édition est tout autre. M. Schoell, dans un article paru dans la Revue Germanique elle-même (n° 2. 1912 : Un Drame Elisabéthain anonyme), avait déjà présenté une hypothèse sur l'auteur de *Charlemagne* qui serait d'après lui *Chapman*. C'est la même hypothèse qu'il reprend, nourrie, complétée sur bien des points, appuyée sur une

Digitized by Google

foule de comparaisons de détail dont l'ensemble finit par être convaincant. Deux tragédies de Chapman ont disparu : *Fatal Love, a French Tragedy* et *The Isle* (ou *Ill*) *of a Woman* dont les titres, surtout celui de la première, iraient bien au drame que nous appelons *Charlemagne*.

M. Schoell garde une réserve pleine de modestie dans l'attribution de ce mélodrame à Chapman. Nous ne pouvons que l'en louer, toutes ces ressemblances de situation et d'expression pouvant à la rigueur s'expliquer tout autrement à une époque où le plagiat florissait avec inconscience et impunité. C'est un point d'histoire à peu près fixé cependant et si Chapman n'est pas beaucoup grandi par cette œuvre nouvelle, il faut bien dire que l'ensemble de ses écrits ne nous permettait pas d'escompter beaucoup d'une découverte de ce genre.

F. C. DANCHIN.

RUDOLF GROSSMANN : **Spanien und das elisabethanische Drama.** Hamburgische Universität Abhandlungen aus dem Gebiet der Auslandkunde). Friedrichsen et C°, Hambourg, 1920.

On trouve, dispersées dans le drame élisabéthain, de nombreuses allusions à l'Espagne et à ses habitants ; M. Grossmann s'est efforcé de réunir tous ces traits de détail pour en former un portrait d'ensemble, il a groupé ces allusions suivant leur espèce, étudiant tour à tour l'Espagne politique, l'Espagne littéraire, la civilisation et la société, en tant qu'elles sont reflétées dans le théâtre anglais à la fin du 16e siècle. Il nous montre que le miroir est souvent infidèle et que le portrait devient presque toujours de la caricature : c'est là chose naturelle, étant donné l'état de guerre sourde ou déclarée qui divisait les deux contrées. Il reconnaît aussi que l'influence de la péninsule ibérique a été moins marquée que celle de l'Italie ou de la France et qu'elle est de second ordre.

Mais ce n'est pas à cause de ces conclusions, assez évidentes, que l'ouvrage intéressera surtout ; cette étude vaut par le détail ; je note quelques points plus frappants peut-être que les autres : M. Grossmann établit la nécessité d'une influence espagnole directe sur *The two Gentlemen of Verona*, et ceci impliquerait soit que Shakespeare savait l'espagnol, soit tout au moins qu'il avait vu avant qu'elle fût imprimée la traduction de la source espagnole ; M. Grossmann indique aussi que Don Adriano de Armado, l'espagnol « fantastique » de *Love's Labour's Lost* est beaucoup plus couleur locale qu'on ne l'admet généralement ; il écrit quelques très bonnes pages sur l'action marquée de l'espagnol sur le vocabulaire militaire ; il explique le sens spécial de *potato* (1) ; il suit l'influence espagnole sur la langue de la cuisine, de la parfumerie, des modes : il trouve une explication ingénieuse pour l'origine de l'expression

(1) Troilus et Cressida. V. 2. 56. « How the devil Luxury with his fat rump and *potato-finger*, tickles these together ».

Digitized by Google

arras-powder qu'on a tenté de faire comprendre en remplaçant *arras* par *orris* (ou iris), alors qu'il est bien plus simple de lire « poudre de riz », de l'espagnol *arroz* (riz).

Ce travail, très minutieux, très consciencieux, a d'autant plus de mérite qu'il a été composé en Allemagne au cours de la guerre et que l'auteur n'a pu utiliser les ressources d'érudition que lui auraient offertes en temps normal l'Espagne et surtout l'Angleterre (1).

F. C. D.

The Poetical Works of SIR WILLIAM ALEXANDER. Vol. I. Dramatic Works. Manchester. University Press 1921, 28 sh.

Sir William Alexander, comte de Stirling, a joué un certain rôle dans l'entourage de Jacques VI d'Ecosse, devenu, en 1603, Jacques Ier d'Angleterre. Il était assez lettré pour que Jacques le choisît comme précepteur du prince Henri. Courtisan, bientôt homme d'État, on le verra s'occuper activement de colonisation et se faire octroyer par charte tout le territoire de la Nouvelle Ecosse. Cet excellent homme avait le travers de vouloir écrire des vers : c'est bien inoffensive manie chez le commun des mortels ; mais sir William avait des loisirs et il put se livrer sans entraves à cette regrettable passion; de plus, s'il se trouva et mourut même en une situation pécuniaire des plus embarrassées, il eut, hélas ! toujours assez de crédit pour se faire imprimer tout vif et plusieurs fois réimprimer.

La postérité, en la personne de deux distingués professeurs de l'Université de Manchester, M. L. E. Kastner, déjà connu pour diverses études sur notre littérature, et M. H. B. Charlton, s'est montrée une fois de plus un peu trop indulgente pour les productions d'antan et elle accorde les honneurs d'une réimpression aux élucubrations du noble Ecossais. M. Kastner et M. Charlton se proposent de consacrer deux volumes à ce que, par un aimable euphémisme, ils appellent les « Compositions en vers » du comte de Stirling : le premier volume comprenant les quatre tragédies vient de paraître.

Le *Dictionary of National Biography* compare, je crois bien, les œuvres de Sir William à d'immenses marécages où l'on voit pousser quelques fleurettes aux couleurs assez vives. La comparaison me paraît, au moins dans sa première partie, d'une grande exactitude : les fleurs ne sont peut-être pas visibles à l'œil nu ou ma vue baisse beaucoup. J'avoue — sans trop de remords — que je n'ai pas lu plus de vingt pages de *Darius* la première pièce et je me refuse obstinément à aller plus loin, ayant l'esprit assez mal fait pour affirmer que l'auteur des dites vingt premières pages n'a, de sa vie, pu rien écrire d'agréable. J'attends qu'un humoriste, un

(1) Je lis page 28 que *Tolet* est la forme française de la ville de *Toledo* ou Tolède. C'est là une erreur due probablement à la présence dans quelque livre français du XVIe siècle d'une forme *Tolet* abrégée du latin *Toletum* par un traducteur ignorant.

Digitized by Google

Mark Twain ou un Abel Lefranc, nous démontre que Sir William Alexander est, sans doute possible, l'auteur de toutes les pièces sottement attribuées jusqu'ici à ce bon à rien de Guillaume Shakespeare.

M. Kastner et M. Charlton valent évidemment mille fois mieux que leur auteur : ils en ont jugé tout le vide : « Il est impossible — écrivent-ils avec un sang froid bien britannique (page CLXXXVI) — de se rendre compte de quelle traduction de Sénèque il s'est servi pour la simple raison que, comme poète, la précision de l'expression et le sens du mot juste lui échappent complètement. Sa conception du style est un niveau de phrase d'une hauteur relative où se perdent tous les traits saillants de ses modèles. Et ce qui est vrai des *qualités* verbales du style l'est également des sentiments dans ses drames et des personnages qui les expriment : le particulier se perd dans le général, le sentiment devient platitude, l'opinion devient pur lieu commun moral ». Il y a deux raisons pour que ces deux esprits manifestement distingués se soient asservis à cette peu attrayante besogne de réimpression.

La première, c'est que les œuvres d'Alexander seraient assez caractéristiques d'un certain moment dans une évolution littéraire et, pour établir ce point, les critiques ont composé un petit traité de deux cents pages sur les tragédies de Sénèque et leur influence sur le théâtre de la Renaissance ; ce traité est admirable d'érudition, souvent ingénieux et rajeunissant ainsi une question déjà fort étudiée, très modéré même lorsqu'il s'attaque à des traditions établies. Il nous démontre que l'influence de Sénèque a été beaucoup plus considérable que celle des tragiques grecs ; il suit le développement de cette influence en Italie, en France et en Angleterre et il formerait un excellent petit précis de littérature comparée, s'il ne venait pas aboutir à Sir William Alexander qui se trouve ainsi être comme le but dernier de toute une évolution. Bien que cette étude se termine ainsi en queue de poisson, il n'est pas douteux qu'on ouvrira le premier volume des œuvres de William Alexander, comte de Stirling, non pas pour se perdre dans les désolantes platitudes de *Crésus* ou de *Jules César*, mais pour recueillir l'opinion autorisée de ses éditeurs sur « Sénèque et la Renaissance ».

Il y a une seconde raison qui pouvait justifier, dans une mesure relative, la reproduction sous une forme scientifique et accessible des tragédies d'Alexander. Le D. N. B., dans son article sur le malencontreux écrivain, « regrettait que l'éditeur de ses œuvres » (Robert Aliston, Glasgow, 1870, 3 vol. (édition d'ailleurs limitée à 350 exemplaires) « n'ait fait que noter sommairement les variantes ». Il se trouve, en effet, qu'Alexander corrigeait assidûment ses ouvrages : *Darius*, par exemple, présente quatre versions, les autres pièces en présentent trois. *Darius* avait été écrit en Ecosse et bien que l'auteur se soit efforcé, avec un souci qui est peut-être d'un bon diplomate mais certainement d'un écrivain maladroit, « d'y mêler, comme il le dit lui même, les dialectes anglais et écossais », la pro-

Digitized by Google

portion de locutions écossaises lui parut beaucoup trop grande quand il fut à la cour d'Angleterre. A mesure qu'il s'acclimatait dans le sud, il tâcha de se rapprocher davantage de la langue usuelle à Londres, écartant avec méthode les termes du Nord, les tournures provinciales, et aussi des mots pédants, modifiant même sa prononciation et nous fournissant ainsi quelques renseignements précieux sur le *Standard English* au début du XVIIe siècle. *The monarchicke Tragédies*, éditées avec un appareil critique très complet, vont donc pouvoir se prêter à une étude philologique utile, dont les grandes lignes sont déjà esquissées par M. Kastner et M. Charlton. Quand le dépouillement aura été mené à bien par quelque âme patiente, on pourra reléguer pour toujours les lignes inégales sorties de la plume de Sir William Alexander dans la poussière du passé.

F. C. D.

LUCRETIA VAN TUYL SIMMONS : **Gœthe's lyric poems in English translation prior to** 1860. (University of Wisconsin Studies, N° 6, 200 p.) 1919.

Cette étude — qui nous parvient seulement cette année — est un excellent répertoire de toutes les traductions des poésies lyriques de Gœthe, parues en Angleterre et en Amérique entre 1780 et 1860. L'auteur a eu la patience de dresser des index bibliographiques qui occupent près des deux tiers de son volume. La librairie de langue anglaise a été explorée avec minutie pendant une période de 80 années — qui correspond à celle qui a été étudiée, d'un point de vue plus général, dans *Gœthe en Angleterre*.

Seule, la destinée des poésies lyriques est examinée ici. Mais, dans ce domaine restreint, tout l'essentiel a été repéré : les recueils des poèmes de Gœthe, les anthologies qui lui font une place, les traductions isolées et partielles qui sont éparses dans les revues et magazines, etc. Il y a une liste alphabétique de ses 122 traducteurs, depuis le médiocre « scholar », comme E. Bowring qui réunit 400 poèmes d'un coup, jusqu'au grand écrivain, comme Coleridge, Carlyle ou Longfellow, qui traduit exceptionnellement le chant de *Mignon* ou le *Chant de nuit du Voyageur*.

Ce répertoire, est-il besoin de le dire, est beaucoup plus complet que les chapitres de la *Bibliographie de Gœthe en Angleterre* qui correspondent à cet aspect du poète. Il embrasse, en outre, les traductions américaines, et il est beaucoup plus détaillé en ce qui concerne les traductions anglaises. Il donne l'histoire des traductions pour 384 poèmes ou fragments ! Non pas qu'il n'y ait, çà et là, quelque erreur ou quelque omission. A. H. Clough a traduit plus de 3 poésies lyriques de Gœthe, et il suffit, pour s'en rendre compte, de se reporter à l'édition Macmillan de ses *Poèmes* en 1898 (Cf. Bibliographie de G. en A. p. 150). Outre *Prométhée*, H. C. Robinson a traduit de nombreuses *Epigrammes Vénitiennes* et *Xénies* (Cf. *Rev. Germ.*,

Digitized by Google

1912, pp. 389-390), et il offrit à Mme de Staël ses versions de *Ganymède* et de *Cupidon peintre de paysage* (Cf. *Mod. Lang. Rev.* 1916, pp. 316-320). Mais une bibliographie n'est jamais terminée, et j'aurais mauvaise grâce à insister sur ces légers oublis.

Le résultat d'un travail aussi considérable est, somme toute, maigre et décevant. Que nous font ces 122 traducteurs dont les versions sont, la plupart, restées inconnues ? et il faut s'en féliciter, puisqu'elles sont médiocres, pour ne pas dire mauvaises. Parmi les interprètes un peu marquants de Gœthe poète lyrique, l'auteur n'aligne pas des noms bien nouveaux : Monk Lewis, Walter Scott, Beresford, Mellish, entre 1795 et 1800 ; William Taylor, entre 1800 et 1820 ; Carlyle, Des Vœux, Sarah Austin, W. Aytoun, Th. Martin, entre 1820 et 1860. Si pourtant, il y a un certain mérite (et c'est même une petite bonne fortune dans un travail aussi ingrat) à avoir mis en lumière la figure tourmentée du poète irlandais James Clarence Mangan (1803-1849), l'auteur du mélodieux « Dark Rosaleen » qui traduisit avec talent, dans sa « German Anthology » (1845) une vingtaine de poèmes de Gœthe.

Mais, dans l'ensemble, ce livre est négatif. En dépit des multiples indices accumulés, Gœthe poète lyrique n'a pas été apprécié des Anglais et des Américains pendant la première moitié du XIXe siècle. Les bonnes traductions furent tardives et incomplètes, et elles restèrent ignorées (Mangan, 1845, Aytoun et Martin, 1844 et 1858). Les traductions plus complètes furent médiocres (Bowring, 1853). L'hommage au poète lyrique ne vint que des poètes, et un Tennyson, un Longfellow furent surtout guidés par leur pressentiment, leur intuition fraternelle. Gœthe artiste, et c'est bien un côté qu'il faut considérer quand on examine le lyrique, n'a été révélé aux Anglais que par G. H. Lewes en 1855, et même après cette date, cet aspect ne les attire pas. Le grand écrivain allemand porte toujours le poids de l'interprétation de Carlyle : « si Gœthe continue à intéresser une partie de l'élite intellectuelle en Angleterre, ce n'est pas à cause de son œuvre poètique, c'est à cause de sa pensée ».

C'est la conclusion à laquelle je suis arrivé à la fin de *Gœthe en Angleterre*, et ce travail de l'Université de Wisconsin ne fait que la confirmer. La poésie lyrique de Gœthe, *qu'il est presque impossible de traduire*, n'a guère fait vibrer les âmes et les lyres en dehors des frontières de son pays. Il y a, dans son universel génie, des aspects moins attachants, mais plus suggestifs, il y a dans son œuvre, des parties plus fécondes en retentissements et en influences. Pourquoi ne pas s'attacher à les éclairer, au lieu de s'épuiser en statistiques infructueuses et en bibliographies peu significatives ? La littérature comparée ne demande pas que des sacrifices.

JEAN-MARIE CARRÉ.

Digitized by Google

C. ALPHONSO SMITH : **Poe. How to know him.** Indianopolis, Bobbs-Merrill 1921. 1 vol. in-16, 350 p. (portrait).

La collection, dont ce volume forme le premier chaînon, se propose de présenter les principaux auteurs anglais et américains sous le triple aspect de la biographie, de l'anthologie et du commentaire. Un tiers de l'ouvrage consiste en une étude du caractère (plutôt que de la vie) d'Edgar Poe et en une présentation critique de l'ensemble de son œuvre. Puis s'ouvre l'anthologie, comprenant la critique littéraire, la poésie, les contes et (autant qu'on peut le dire d'Edgar Poe) les œuvres philosophiques, chaque morceau choisi étant précédé d'un commentaire qui le situe, en décrit la genèse et l'apprécie.

M. Smith considère, à juste titre, qu'il est inutile de revenir sur les détails, tant de fois donnés, de la biographie d'Edgar Poe. Il se propose de redresser certains jugements qu'il considère comme erronés. D'abord en ce qui concerne la place de Poe dans la littérature de langue anglaise. Les Américains ont une tendance à rabaisser le mérite littéraire de leur compatriote de génie, peut-être parce que la tradition présente sa personnalité comme peu digne d'estime. Ces deux jugements, celui qui s'attache à l'œuvre et celui qui s'attache à l'homme, sont mal fondés, véritablement injustes.

Le chapitre qui montre la fortune de Poe à l'étranger rassemble un corps imposant de documents, d'où il ressort que peu d'auteurs, de quelque nationalité que ce soit, ont eu tant d'admirateurs et ont été si souvent traduits. La France, avec Baudelaire et Mallarmé, tient une place importante dans ce chœur d'éloges. M. Smith mentionne seulement l'ouvrage de M. Lauvrière, et pour l'écarter de son champ de vision. A son sens, on a abusé de la pathologie à l'égard de Poe. Son infirmité a joué un rôle secondaire dans le développement de sa personnalité et dans la genèse de ses écrits. Y insister trop, c'est tomber dans l'excès matérialiste et déterministe, que la conception moderne, plus large et plus noble du génie ne ne veut plus retenir. Ce qui importe, c'est que Poe a lutté contre son affection nerveuse, souvent avec succès, et qu'il écrivait aux heures calmes et claires où son esprit était absolument libre des fumées de l'alcool.

Le caractère imaginatif, la puissance pathétique, le tour étrange et parfois macabre de son inspiration, ont exercé une telle emprise sur les lecteurs que l'écrivain a effacé l'homme. On croit volontiers que Poe a vécu dans l'atmosphère irréelle de ses rêves, hanté par ses cauchemars, indifférent aux événements, aux idées, aux préoccupations de son pays et de son temps. Il n'en est rien. A l'aide des lettres, M. Smith reconstitue une figure de Poe différente de celle qu'a créée la légende, sympathique, humaine, vive et vaillante sous les assauts du destin. Cette étude est un prélude heureux à l'appréciation critique, car elle annonce et explique plus d'un trait de l'écrivain, son observation aiguë, son goût raffiné du délicat et du rare, sa force de logique et de ratiocination.

Digitized by Google

Lorsque M. Smith aborde les productions littéraires de Poe, il éclaire les uns par les autres les genres dans lesquels s'est exercé l'écrivain, rappelle les circonstances de la composition des pièces, cite les meilleures critiques et apporte lui-même une appréciation souvent fine de pensée et pittoresque d'expression.

M. Smith a les défauts de ses qualités. Spécialiste de l'étude d'Edgar Poe, il a une tendance à exagérer l'importance de son auteur, surtout quand il l'apprécie comme poète. Il y a plus, chez lui, de goût de l'occulte que de spiritualité, plus d'artifices imaginatifs que de véritable vision, plus de mécanisme musical que de profonde et intime harmonie. Même le lyrisme d'*Annabel Lee*, qu'on élève au premier rang de l'inspiration géniale, pourrait bien n'être que de la sentimentalité naïve, où l'itération tient lieu d'intensité. On veut voir, dans le petit poème *Eldorado*, l'intuition d'un haut idéal : il ne nous paraît pas que cette interprétation s'impose. D'autre part, *Eiros et Charmion* et autres spéculations hermétiques nous semblent plus intéressantes comme exercices d'imagination que comme « révélations ». M. Smith s'abandonne volontiers à une subtilité, apparente même dans son style, qui le détourne quelque peu de la modération et de la prudence.

Grâce à la partie biographique de l'ouvrage de M. Smith, Edgar Poe, l'homme (en opposition à l'écrivain), nous est mieux connu, certaines défigurations « cliniques » sont corrigées, et nous possédons, sous une forme commode, l'essentiel de l'œuvre en prose et en vers, avec des commentaires descriptifs précieux et des commentaires appréciatifs, qui, légèrement atténués, constituent un accompagnement lumineux et délicat du texte.

C. CESTRE.

BARRETT H. CLARK : **The British and American Drama of To-Day.** Stewart and Kidd, Cincinnati.

Ce livre sera un excellent guide pour les lecteurs qui voudront diriger leur attention vers la production dramatique anglaise, irlandaise et américaine du dernier demi-siècle. Une quarantaine de dramatistes sont présentés, avec les faits biographiques et bibliographiques essentiels, et une analyse de leurs principales pièces. L'auteur ne prétend pas substituer son résumé à l'œuvre elle-même. Il la suppose connue, mais l'éclaire par sa genèse, par des comparaisons avec les autres productions du même dramaturge ou de ses contemporains (y compris les Français). Des appréciations sobres et justes fixent les points critiques principaux, et un certain nombre de « questions » proposent aux réflexions des lecteurs d'autres problèmes qui peuvent devenir un objet de discussion entre amateurs de théâtre ou entre membres d'un club. Le livre tient donc le milieu entre un livre de critique et un manuel. Comme tel, il est solide, sûr et suggestif.

C. C.

Digitized by Google

Atlantic Classics. : The Atlantic Press. Boston, 1 v. in-16, 277 p.

La revue littéraire américaine bien connue, *The Atlantic Monthly*, lance un volume (qui sera suivi d'autres), composé d'*essays* choisis parmi les meilleurs parus dans le magazine. Le dessein est, sans doute, de donner la permanence de la publication définitive à des compositions de réelle valeur qui auraient pu ne pas trouver d'autre moyen de passer à la postérité, mais aussi d'offrir immédiatement aux écoliers et aux étudiants des productions de haute tenue littéraire, appartenant à la littérature américaine contemporaine. Ce sont des « morceaux choisis » d'une nature particulière, relativement étendus (d'une longueur de quinze pages en moyenne), formant chacun un tout, relevant tous du même genre quoique traitant des sujets variés, et ayant tous été publiés dans l'*Atlantic*. Le résultat est un recueil qui fait honneur à la littérature américaine et qui classe le magazine parmi ceux des deux mondes qui tiennent le premier rang pour la solidité de la substance et la distinction de la forme. Le succès du livre s'est déjà affirmé dans les écoles secondaires et dans les Universités, mais le livre a un intérêt d'actualité, une variété d'attraits, une saveur d'art qui le désignent à l'attention du grand public, et en particulier du public français qui voudrait entrer en contact avec ce qu'il y a de culture, de goût, de vivacité de création intellectuelle, d'esprit, et de vigueur ou de charme d'expression parmi l'élite des écrivains américains.

L'essay comporte une grande variété de substance et de structure. Parmi les seize spécimens du genre, contenus dans le volume, on rencontre la méditation morale, le tableau de mœurs, la critique littéraire, le dialogue philosophique, le soliloque esthétique, la description pittoresque, la description animée, la description humoristique, même une sorte de « nouvelle méditative ». Les lois du genre, heureusement appliquées dans tous ces morceaux, posent que le sujet soit bref et développé en entier, que la personnalité de l'auteur prenne la première place, que la forme soit vive et enjouée, ou frappante et légèrement paradoxale, ou émaillée de jolies trouvailles d'expression et de délicates réussites d'art. Sous cette surface chatoyante, diaprée de couleurs fines, pailletée de scintillements lumineux, court un courant profond d'observation juste, de vérité humaine pénétrante, de sentiment heureusement ménagé, de douce philosophie, sans dogmatisme ni frivolité.

Pour rendre justice à chacun des auteurs, dont quelques-uns (Owen Wister, Meredith Nicholson, Agnes Repplier, Siméon Strunsky, Katherine Fullerton Gerould, Walter Prichard Eaton) ne sont pas inconnus en France, il faudrait présenter une étude de la complexion intellectuelle et des qualités de style de chacun d'eux, faire ressortir tantôt le naturel, tantôt l'ingéniosité et la fantaisie, tantôt la fougue, tantôt la richesse d'allusions littéraires, tantôt la verve, tantôt la cadence et l'harmonie des phrases. Nous ne pouvons qu'indiquer, parmi les meilleurs morceaux, ceux qui présenteront au lecteur français un intérêt particulièrement

Digitized by Google

« américain ». M. Sharp raconte avec une *furia*, qu'on ne retrouve que dans certaines nouvelles de Jack London, comment un naturaliste a apporté à Agassiz des œufs de tortue frais pondus, faisant quarante milles en trois heures. Dans l' « Avis d'un Père à son Fils », nous saisissons ce que sont les clubs dans la vie des Universités américaines. Owen Wister nous fait connaître les impressions d'un Américain admirateur de Chenonceaux. Avec Strunsky, nous vivons quelques heures du tumulte, de la hâte, de l'exubérance, de l'étrangeté et de l'éternelle humanité de *Broadway*. Certains aspects du rôle de la femme dans la société américaine, les tendances modernes du roman américain, l'abus de l'humanitairerie dans la réforme sociale, la place du home dans les préoccupations féminines, la « province » du Middle West dans ses oppositions et ses ressemblances avec New-York, autant de sujets qui sont traités à fond ou en passant, sous forme de scènes animées ou dans le raccourci de paragraphes alertes et mordants, toujours avec un charme d'individualité et une perfection technique où se reconnaissent des écrivains de race, qui ont le respect de leur profession.

C. C.

EDOUARD GUYOT : **H. G. Wells.** Sa pensée. Payot, Paris, 1920. 12 fr.

L'étonnant romancier doublé d'un grand penseur qu'est M. Herbert George Wells a su, tout en restant britannique jusqu'à la moelle, gagner l'oreille du public international et notamment du public français. Aussi le volume que lui consacre M. Guyot, maître de conférences à l'Université de Rennes, est-il sûr d'un accueil chaleureux chez nous : c'est la première étude d'ensemble qui soit publiée en France sur ce sujet ; on verra que le livre, indépendamment de son actualité, est d'une lecture très attachante.

Il n'y faudra pas chercher une biographie, autrement que par allusions ; et si la curiosité en est déçue, on doit reconnaître qu'il est impossible d'écrire la vie d'un contemporain célèbre sans être ou trop vague ou d'une indiscrétion qui frise l'indélicatesse à l'égard de l'homme même que l'on désire honorer.

M. Guyot veut défendre M. Wells de n'être qu' « un Jules Verne anglais » ; la popularité de *La Guerre des Mondes*, de *La Machine à explorer le temps*, de *Les premiers hommes dans la lune*, a fixé l'attention du public sur le caractère imaginaire et pseudo-scientifique, à la Jules Verne, du génie de Wells, caractère, il faut l'avouer, énergiquement marqué. M. Guyot s'efforce, en réaction contre cette tendance à grossir un des traits de l'écrivain au détriment des autres, de démontrer que Wells est surtout un penseur. Après un chapitre de présentation sur « l'orientation intellectuelle », où est noté le rôle fondamental joué par l'idée d'évolution, après un second chapitre sur « l'homme de demain » où défilent les romans les mieux connus en France, alertement silhouettés, M. Guyot nous montre le critique acerbe de la société britannique, nous décrit l'attitude (ou

Digitized by Google

plutôt les attitudes successives) du penseur devant le socialisme, sa recherche d'une aristocratie et enfin ses idées sur le problème toujours irrésolu — dans les livres — des relations sexuelles. Tout cela dans une langue vive, facile et avec une impartialité, une objectivité qui relègue dans l'ombre les opinions personnelles de M. Guyot.

Je dois dire que peut-être la pensée de Wells se trouve un peu plus systématisée que nous ne la voyons dans l'ensemble des œuvres elles-mêmes, en leur allure parfois désordonnée et prophétisante. C'est là un défaut à peu près inévitable dès que l'on veut condenser en trois cents pages quelque cinquante volumes et il fallait bien faire saillir les diverses pièces principales de l'armature intérieure. Peut-être aussi M. Guyot, entraîné par son admiration très légitime pour le grand écrivain dont il cherche à épouser étroitement les conceptions, néglige-t-il de nous dépeindre suffisamment la dureté et l'amertume du jugement de Wells sur la société contemporaine, son humour sombre à la manière de Swift, traits de son génie qui ont pour revers une certaine injustice, une assez notable incapacité de saisir les beaux côtés d'institutions ou de croyances qui semblent à l'écrivain ou dangereuses ou mortes. Il est pourtant nécessaire de voir cette face, moins sympathique, du caractère de Wells, pour comprendre pourquoi tant de ses personnages sont comiques, burlesques ou repoussants comme l'auteur les a voulus, mais ne sont pas vivants, pourquoi ce sont bien plutôt des caricatures que des portraits.

Et nous arrivons ainsi à la valeur littéraire des romans de Wells ; c'est là une question que M. Guyot passe à peu près complètement sous silence ; je n'ai noté qu'une seule phrase sur le style : « Sans doute certains critiques reprochent à Wells une trop grande prolixité, un certain relâchement du style dans les plus récentes de ses œuvres, une excessive versatilité » (p. 112). C'est tout. Ce n'est pas assez. Je sais bien que M. Guyot s'est cantonné dans la pensée de Wells, comme l'indique le sous-titre de sa monographie. Mais les chapitres que nous avons lus sont si pénétrés de leur sujet et l'exposent avec tant de netteté que nous regrettons de ne pas trouver à la fin de l'ouvrage un chapitre supplémentaire sur le style de Wells ou sa manière, pour élargir un peu le sujet. C'est là une question qui, pour ne pas avoir peut-être l'importance primordiale qu'on lui attache souvent de ce côté-ci du détroit, a cependant son intérêt. Je crains que certains livres de Wells ne souffrent très vite de la négligence évidente de leur écriture : un roman écrit à la diable — on en trouve dans la petite bibliothèque sortie de la plume de notre romancier — a toutes chances de sombrer dans l'oubli dès que son intérêt d'actualité aura disparu. Sans doute l'auteur a-t-il composé ses œuvres comme un politicien ses discours ; peut être les conçoit-il plus comme des actes que comme des écrits ? Rien ne l'empêchait pourtant d'en soigner davantage la forme et d'éviter que le tri, lent et implacable, de la postérité, n'élimine une considérable portion de ses livres. Je voudrais que l'on comprenne bien que si je constate

Digitized by Google

l'absence d'une étude sur le style de Wells, ce n'est point pour le plaisir de critiquer une esquisse très belle, mais parce que j'aurais été heureux d'avoir l'opinion de M. Guyot sur la question et que cette opinion a sa valeur.

J'ajoute que M. Guyot a fait suivre son volume d'une bibliographie de Wells, due aux bons soins de Mrs Wells elle-même, et que cette bibliographie sera précieuse aux continentaux, obligés de connaître le grand romancier à travers les éditions européennes, en retard sur les éditions anglaises, d'un nombre de mois ou d'années très variable. Je ne quitterai pas M. Guyot sans le taquiner pour avoir attribué à M. Wells (très solide scientifiquement, malgré ses allures tantaisistes) la paternité d'un corps assez inattendu dans la nomenclature chimique : le *bisulfite* de carbone (p. 75).

F. C. DANCHIN.

GUSTAF KOSSINNA : **Die deutsche Vorgeschichte eine hervorragende nationale Wissenschaft** (Mannus-Bibliothek, hgb. von Prof. Dr. G. Kossinna, N° 9). 3. verbesserte Auflage mit 456 Abbildungen im Text und auf 50 Tafeln. Leipzig, Kurt Kabitzsch, 1921. Gr. in-8°, 256 pp. et 50 planches hors texte, 100 m.

Tout n'est pas nouveau dans ce livre plein de substance. M. Kossinna y reprend çà et là des idées qu'il a déjà produites ailleurs. Mais le sujet traité et la personnalité de son auteur lui confèrent une importance singulière. Le titre de l'ouvrage pourrait induire en erreur sur ce qu'il renferme. M. Kossinna n'a pas prétendu faire un simple plaidoyer pour assurer à la préhistoire germanique la place qui, pense-t-il, lui est due dans l'ordre des sciences historiques et dans l'opinion publique de son pays. Il a visé à montrer, par la valeur des résultats de recherches le plus souvent personnelles, que les Germains ont joué un rôle beaucoup plus considérable que celui qu'on leur attribue communément dans le développement de la civilisation à l'époque qui précède les documents écrits. Cette préoccupation se concilie fort bien, si les recherches sont conduites sans esprit de parti, avec les exigences de l'investigation scientifique. Mais il est un point qui dès l'abord appelle une observation. M. Kossinna assimile les Allemands de nos jours aux Germains de l'antiquité. Mieux que personne il sait pourtant que la nation allemande est autre chose que la fille unique et la seule héritière de l'ancienne Germanie. D'un côté, l'Allemagne contemporaine a reçu au cours des temps et de divers côtés un afflux d'éléments dont l'origine n'est pas germanique ; de l'autre, beaucoup des Germains dont il étudie la civilisation ont déserté le pays peu fortuné où on les trouve à l'origine des temps ; leurs descendants n'habitent plus le Reich gouverné par M. Ebert, les uns perdus parmi les peuples qu'ils

Digitized by Google

ont vaincus, les autres vivant aux abords de l'Allemagne contemporaine, tels les Danois, les Suédois, les Néerlandais, etc. mais n'étant pas Allemands. Il serait temps d'en finir avec cette équation trompeuse et dommageable : Germains = Allemands. Rendons à M. Kossinna cette justice que, si son patriotisme est fondé sur une conception que nous tenons pour inexacte, il n'est pas agressif.

Le livre de M. Kossinna, présente une histoire, basée sur le résultat de fouilles anciennes et récentes, de la civilisation des Germains depuis l'époque de la pierre jusqu'aux temps historiques. Selon lui les Germains ont été à beaucoup d'égards les promoteurs de la civilisation et non, comme on le croit, les tributaires d'autrui. Ce sont eux — exactement les Germains septentrionaux habitant l'est du pays — qui ont domestiqué le cheval. Ils n'ont peut-être pas inventé l'écriture alphabétique; toutefois leurs runes constituent un système alphabétique connu en Europe 4.000 ans avant J.-C., donc indépendant de l'écriture que l'on dit avoir été trouvée par les Phéniciens. Leur art céramique et leurs armes en silex se distinguent par des qualités essentielles dès l'âge de la pierre. Ils ne se sont pas montrés moins inventifs lors de l'âge du bronze. Ce sont eux, sans doute, qui ont découvert la préparation de ce métal ; ils l'ont certainement travaillé avec plus de perfection que les autres peuples européens, notamment que les Celtes fixés à l'Ouest et au Sud de l'Allemagne, dont on dit qu'ils ont été les imitateurs. Leurs armes, leurs épées surtout, étaient décorées avec un goût sans égal. L'ornementation en spirale révèle chez eux un sentiment artistique plus développé que celui des autres peuples. Les figurations de la Divinité, soit dans le métal, soit dans des inscriptions rupestres décèle un sentiment religieux élevé et qui ne leur est pas venu du dehors.

Durant l'âge du fer les Germains auraient témoigné des mêmes qualités d'intelligence, de goût et de savoir-faire. Cette constatation ressort de l'examen des fibules, des ornements féminins, des armes et de l'usage du cheval comme monture.

L'aspect physique des Germains était aussi flatteur que leurs dispositions intellectuelles étaient remarquables. Les représentations plastiques que nous conservent leurs traits, surtout le monument d'Adamklissi, en donnent la preuve.

Ce court et très insuffisant résumé montre la nature et la tendance des recherches entreprises par M. Kossinna. Seul un spécialiste très documenté peut en discuter les détails. Une réflexion s'impose cependant au profane. Si, pendant de longs siècles, les Germains ont été des techniciens supérieurs au reste de l'humanité — telle est l'opinion de M. Kossinna — comment peut-on expliquer que peu avant et quelques siècles après l'ère chrétienne ils aient fait tant d'emprunts à la civilisation romane ? Une preuve indéniable de ces emprunts réside dans la nature et la qualité des mots étrangers accueillis par l'allemand et qui désignent des choses

Digitized by Google

imitées ou importées a cette époque (1). Faut-il croire que les dons qui distinguaient les Germains de l'époque préhistorique se sont taris à un moment donné ? Ou bien admettra-t-on que l'élite des habitants de l'antique Germanie ayant émigré, il n'est resté dans le pays qu'une foule possédant des aptitudes moindres ? Enfin devra-t-on penser que M. Kossinna a vu avec des yeux trop complaisants l'état de civilisation qu'il décrit ? C'est aux archéologues autorisés à répondre à ces questions.

F. PIQUET.

ALFRED GÖTZE : **Vom deutschen Volkslied**. Freiburg i. B., Julius Boltze, 1921. Pet. in-8°, 122 pp.

Cette étude comprend cinq chapitres. Dans le premier est donné un aperçu de la fortune du Volkslied dans la littérature depuis Montaigne, à qui revient le mérite d'avoir mis la chanson populaire en honneur, jusqu'à nos jours. Un bref exposé et une assez longue définition énumèrent les traits qui caractérisent ce genre poétique. Un second chapitre, qui fait corps avec le précédent, signale les particularités du style — au sens large du mot — de la chanson populaire. M. Götze s'attache surtout à mettre en lumière les idées, les sentiments, les modes d'expression de la pensée, les reliefs de forme qui distinguent le Volkslied de la poésie savante. On voit ici, par de saisissants exemples, à l'aide de quelles modifications un poème conçu par un auteur lettré est peu à peu — ou brusquement — adapté au goût du peuple.

Une question souvent débattue et diversement résolue est abordée dans le troisième chapitre. M. Götze se demande quel est le sort fait actuellement à la chanson populaire et quelle destinée lui réserve l'avenir. Entre les pessimistes qui croient à sa mort prochaine et les optimistes qui lui promettent l'immortalité, M. Götze n'ose se prononcer. Il espère cependant que les ennemis qu'une civilisation de plus en plus raffinée suscite au Volkslied ne triompheront pas de sa résistance et qu'il s'accommodera des conditions d'existence que lui fait ce que M. Rathenau appelle le machinisme. Le quatrième chapitre traite un sujet très particulier. M. Götze y rend compte des recherches faites sur le poète Grünwald (2) et examine, sans arriver à des résultats assurés, si ce nom de Grünwald n'a pas été porté par trois personnages différents qui auraient contribué à enrichir le trésor de chansons populaires. Un dernier chapitre étudie les mérites que Gœthe s'est acquis à l'égard du Volkslied, soit comme collectionneur soit comme critique, soit comme traducteur de Volkslieder étrangers, soit comme auteur de poésies devenues chansons populaires.

(1) V. notamment F. Seiler : Die Entwickelung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehnworts.

(2) Une étude de la question Grunwald a été faite par A. Kopp dans la Zeitschrift für Deutsche Philologie XLVII pp. 210 et suiv. et XLVIII p. 114.

Digitized by Google

M. Götze n'a pas eu le dessein — on le voit par ce résumé — de traiter toutes les questions qui surgissent, nombreuses, complexes et délicates, quand on aborde le Volkslied. Il s'est contenté d'en examiner quelques-unes. Mais celles-ci sont presque toutes parmi les plus importantes. M. Götze possède l'érudition, le sens critique, la conscience que doit avoir celui qui affronte un sujet de cette nature. Son livre est un guide substantiel et complète la série de travaux inspirés par un genre intéressant la littérature à un haut degré.

F. P.

LUDWIG KOHL. **Das Ziel des Lebens**. In-16° de 188 pages. Georg Müller, Munich, 1921.

C'est à la lumière des grandes lois physiques et biologiques qu'il convient, pour l'auteur de ce livre, de considérer le problème de l'existence humaine. Trop souvent, les philosophes ont cru pouvoir déterminer le sens et la valeur de la vie par la réflexion psychologique ou par une dialectique abstraite ; trop souvent aussi, on a vu dans le déterminisme physique ou dans la concurrence vitale une leçon de désespoir. Mais la science nous enseigne un courageux optimisme en nous montrant que notre destin est entre nos mains, que l'homme se libère de l'animalité et que, par l'action et la lutte, se réalisent graduellement les fins de la nature qui sont aussi les espérances humaines. « *Du lebst, damit du Leben gewinnst* » voilà le mot d'ordre de la vie. M. Kohl expose une doctrine idéaliste et optimiste de la vie, qu'il s'efforce de fonder sur certaines conceptions scientifiques. L'auteur est d'ailleurs un savant de profession qui a dû être amené à la spéculation philosophique par le spectacle des événements et la réflexion personnelle. Les théories modernes de l'infini mathématique, les idées de l'énergétique sont appliquées au monde biologique et moral, parfois d'une façon un peu singulière. La finalité des fonctions mentales est-elle expliquée parce qu'on la compare à une « énergie vectorielle » ?. N'est-ce pas dans un sens tout métaphorique qu'on parle de la vie mentale comme d'une « forme d'énergie » et qu'on l'assimile à une grandeur ? Le but de la vie est « *die Vermehrung der moralischen Energie auf ein Maximum, um all das im Menschenleben realisieren zü können wozu die Natur dieses bestimmt hat* » (p. 147). Réaliser consciemment cette fin, par un effort individuel et social, c'est poursuivre l'évolution esquissée dans le monde physique, nettement dessinée chez les êtres vivants, pleinement développée dans l'homme. La *Weltanschauung* de M. Kohl peut être définie un naturalisme idéaliste. — Le volume que nous avons eu entre les mains est mal paginé. Les pages 66, 67, 70, 71, 74, 75, 78 et 79 manquent.

EM. DUPRAT.

Digitized by Google

ARTUR BECHTOLD ; **Johann Jacob Christoph von Grimmelshausen und seine Zeit**. München, Musarion Verlag, 1919. Gr. in-8°, X-260 pp. 24 m.

Grimmelshausen est un des auteurs qui inquiètent le plus l'histoire littéraire. Sa vie est voilée d'obscurité, ni lui, ni ses contemporains ne nous ayant rien conté de son existence qui soit certain. Pour ses œuvres, c'est lui-même qui a pris à tâche de les envelopper de mystère. Il en publia la plus grande partie sous des pseudonymes divers. Par un caprice bizarre il s'efforça même de dérouter la curiosité en assignant à quelques-uns d'entre eux un éditeur fictif (1). Pendant près de deux siècles on a ignoré qu'il fut l'auteur des ouvrages qui sont ses meilleurs titres de gloire. Ce n'est que lambeau par lambeau qu'on a pu arracher une partie de son secret à cet énigmatique qui prit autant de soins pour rester ignoré que d'autres apportent d'ardeur à se faire connaître.

En dépit d'efforts persévérants faits depuis quelque temps pour jeter quelque clarté sur la vie et les œuvres de Grimmelshausen tous les problèmes posés n'ont pas encore trouvé leur solution. On ne sait pas encore sûrement la date de naissance de Grimmelshausen, ni ce qu'il fit pendant une partie de sa vie agitée. On ne peut encore discerner avec certitude s'il est vraiment l'auteur de tels ouvrages qu'on lui attribue. Enfin il est impossible de décider dans quelle mesure il se met en scène dans ses œuvres.

M. Bechtold s'est laissé prendre à l'attrait des questions que pose l'histoire littéraire à propos de Grimmelshausen. Suivant les traces de M. Scholte (2) il a, avec une patience et au prix d'un effort de labeur qu'on ne saurait trop louer, cherché et trouvé des documents importants. Grâce à lui, de nouvelles dates jalonnent la vie de l'auteur du *Simplicissimus*. On lui a reproché de n'avoir pas tenu les promesses du titre de son livre, qui annonce une étude sur l'« époque » de Grimmelshausen. C'est une méprise. Ce livre est précisément un tableau du milieu où a évolué son personnage. Il nous offre des données qui nous permettent d'avoir une idée assez exacte des hommes que connut le maire de Renchen et des choses auxquelles furent mêlés les héros de ses récits. Sur les faits de guerre, sur les institutions militaires ou civiles, sur les attributions des fonctionnaires, sur les mœurs, sur l'activité de Grimmelshausen et l'aspect des localités qu'il habita nous possédons des renseignements puisés à la meilleure source, c'est-à-dire aux pièces d'archives contemporaines. Ces renseignements nous donnent la satisfaction de mieux comprendre l'œuvre de Grimmelshausen et de la mieux apprécier. On peut, en effet, confronter maintenant la fiction et la réalité. Il est certain que, en dépit de l'arrangement

(1) Les premières éditions du *Simplicissimus* portent comme nom d'éditeur et d'imprimeur Johann Fillion, Mompelgart (Montbéliard).

(2) Cf. *Revue Germanique* IX, pp. 106 et suivantes.

Digitized by Google

romanesque, Grimmelshausen a été un peintre fidèle des mœurs. De plus en plus on acquiert la conviction que s'il a beaucoup lu, ce qui apparaît dans ses œuvres (1), il a volontiers mêlé des souvenirs personnels à ses récits. Voici un cas qui, je crois, n'a pas été relevé. M. Bechtold constate que la correspondance entre l'électeur de Bavière et R. H. de Schauenburg, dont Grimmelshausen était le secrétaire, fut, à certains moments, chiffrée (p. 35). Or, Simplicissimus affirme (VI, 9) qu'il peut deviner le sens caché des mots tracés par l'esprit Baldanders, car il est un assez bon cryptographe. A cette occasion, il s'étend sur l'art de la cryptographie.

Le livre de M. Bechtold est enrichi d'illustrations qui sont à la fois agréables et utiles et de la reproduction de documents intéressants.

F. PIQUET.

Dr. Phil. MARTIN SOMMERFELD : **Friedrich Nicolai und der Sturm und Drang.** Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Aufklärung. Mit einem Anhang : Briefe aus Nicolais Nachlass. Halle a. S., Max Niemeyer, 1921, Gr. in-8°, XVI–400 pp., 48 m.

Nicolai est surtout connu du public peu informé par son attitude à l'égard de *Werther*. Ce sont principalement les polémiques suscitées autour des critiques de l'auteur des *Joies du jeune Werther* qui lui ont conféré l'immortalité, une peu enviable immortalité. Il y a déjà de longues années que Saint-Marc Girardin, dans son *Cours de littérature dramatique* (I, p. 117), prenait à partie « l'écrivain allemand » qui s'était « avisé de corriger le dénouement du roman de Gœthe ». Le critique francais était d'accord avec le jugement général établi en Allemagne. Ici, en effet, où l'on connaissait cependant mieux Nicolai et son rôle de dictateur littéraire pendant une certaine période de sa vie, on ne montrait nulle bienveillance à l'égard de l'adversaire du Sturm und Drang. D'amis zélés « à peine un petit nombre » prit sa défense et le fit sans habileté. Il était réservé à notre époque, mieux éclairée, de réhabiliter l'homme et de rendre justice à ses intentions.

Le livre récent de M. Sommerfeld est orienté dans cette voie. Son auteur a cherché à se rendre compte des temps, des circonstances, du caractère de Nicolai, de la nature de ses tendances, de la valeur de ses conceptions, de la raison de ses jugements. Le résultat de cet examen est en somme favorable à Nicolai. Il faut cesser de voir en lui — et déjà d'autres critiques se sont prononcés dans ce sens — l'esprit borné, le dogmatique intolérant, le plat philistin que nous représentent les jugements sommaires qui sont la monnaie courante des littératures. S'il ne fut pas, surtout dans la dernière partie de sa vie, à la hauteur du rôle qu'il s'était attribué et s'il n'eut pas l'intelligence assez souple pour apprécier des formes d'art

(1) Cf. H. H. Borcherdt : *Miszellen zu Grimmelshausens Simplicissimus*. Euphorion, 23, pp. 288 et suivantes.

Digitized by Google

nouvelles il n'a manqué ni de sens ni de libéralisme à l'époque de ses démêlés avec le Sturm und Drang. Il était dépourvu de hardiesse, attaché à la tradition, pénétré de la sûreté des principes qu'il défendait. Mais la tâche qu'il considérait comme sienne il la remplit sans défaillance, malgré l'abandon des uns et l'hostilité des autres. Il fut un adversaire courtois, ce qu'on ne peut dire de tous ceux qui l'ont combattu, de Fichte ni même de Gœthe ; et, quand il prit la parole pour se défendre, il le fit avec dignité.

M. Sommerfeld a étudié avec beaucoup de soin et une intelligente sympathie le rôle de Nicolai dans sa querelle avec le Sturm und Drang, querelle qui est celle de deux générations dont l'une veut parvenir et dont l'autre n'accepte pas d'abdiquer, mais aussi querelle de deux conceptions esthétiques. Nicolai avait sur la nature de l'art, sur les rapports de la poésie et de la morale, sur la diffusion, la nationalisation, la centralisation et l'épuration de la littérature des idées opposées à celles des Stürmer. Sa critique, toute objective et réduite à une appréciation raisonnée, était l'opposé de la critique « enthousiaste » que réclamait la jeune école. Dans une première période, antérieure aux hostilités, Nicolai se montre, vis-à-vis de Klopstock et de ses disciples, indécis, quelque peu inquiet, mais tolérant et cherchant un terrain d'accommodement. Avec Hamann et Herder les choses prennent une autre tournure. Nicolai critique les idées de Hamann sans les comprendre toujours bien, et son style abstrus. Quant à Herder, qui, pendant plusieurs années, collabora à l'*Allgemeine deutsche Bibliothek* de Nicolai, il s'éloigna de plus en plus des vues rationalistes chères à Nicolai et, incapable de supporter les critiques de son contradicteur, rompit toutes relations avec lui. Après ces escarmouches (et après une rupture avec Lavater, dont Nicolai ne goûtait ni la religion ni la Physiognomonik), vint la vraie bataille, celle qui mit publiquement aux prises les tenants des nouvelles idées et le défenseur de l'Aufklärung. C'est à propos de *Werther* qu'éclata l'orage, menaçant depuis que le recueil *Du caractère et de l'art des Allemands* avait indisposé Nicolai. On sait les péripéties de cette polémique et combien elle nuisit à Nicolai dans l'opinion des nombreux admirateurs de Gœthe. M. Sommerfeld fait voir que l'auteur des *Joies du jeune Werther* ne fut pas un aveugle détracteur de Gœthe. Il appréciait le roman comme œuvre littéraire, mais en réprouvait les tendances. Sur les raisons profondes qui expliquent l'attitude de Nicolai, M. Sommerfeld donne des éclaircissements utiles. Enfin, dernière phase de la campagne, Nicolai se trouva en contradiction avec la jeune école à propos du Volkslied, en qui il voyait surtout un moyen d'étude de l'histoire de la civilisation et non un modèle littéraire. Ici encore Nicolai a eu des vues justes, mais n'a pu embrasser toutes les données du problème.

M. Sommerfeld a fait son étude non seulement d'après les éléments qui se trouvent dans les ouvrages publiés mais aussi d'après des lettres inédites de Nicolai, dont il publie un certain nombre à la fin de son livre.

Digitized by Google

Cette réhabilitation d'un auteur trop sévèrement jugé montre de précieuses qualités. On voudrait seulement qu'une forme plus soignée le rendît plus aisément lisible.

F. P.

FRIEDRICH GUNDOLF : **Gœthe**. Berlin, Georg Bondi, 1920 (9e édition). Gr. in-8°, VIII-796 pp., relié 45 m.

Ce livre est du plus haut mérite. Ne disons pas qu'il relègue dans l'oubli les *Gœthe* parus depuis la lointaine époque où Lewes, le premier, consacra une étude complète à l'auteur de *Faust*. Il serait même excessif de prétendre qu'il menace leur existence. M. Gundolf, en effet, ne donne que de sobres indications sur la biographie du poète et il néglige beaucoup des faits extérieurs qui ont agi sur ses œuvres. Il s'est volontairement dispensé d'analyses détaillées, de comparaisons, de controverses sur des points de détail. Il laisse à la « Gœthe-Philologie », pour laquelle il ne professe qu'une médiocre estime, le soin de traiter nombre de questions qu'il considère comme accessoires. Aussi conviendra-t-il avant d'aborder la lecture de ce livre d'être familiarisé — à l'aide des *Gœthe* antérieurs — avec la vie et la production littéraire de Gœthe ainsi qu'avec les discussions qui éclairent l'une et l'autre.

M. Gundolf entre de plain-pied dans l'homme même. Il étudie son devenir, qui est conditionné essentiellement par deux forces tantôt coagissantes, tantôt adverses : d'une part la nature de l'artiste, de l'autre l'acquis que lui fournit l'humanité passée ou contemporaine. Plus que tout autre, Gœthe mérite d'être traité de cette façon ; mais, plus que tout autre, il offre à l'audacieux qui l'attaque ainsi de redoutables difficultés. L'évolution de Gœthe peut paraître aisée à saisir à ceux qui en constatent les résultats, jalonnés par les œuvres. Mais pour qui veut entrer dans le vif du développement lui-même, comprendre comment un génie toujours inquiet du mieux, toujours en lutte avec son tempérament ou avec l'ordre des choses, a su produire des œuvres si diverses, écrire, par exemple, *Werther* et le second *Faust*, que de difficultés ! Expliquer les œuvres par la vie ou la vie par les œuvres est une tâche ; montrer que les œuvres sont la vie elle-même en est une autre, et plus ardue. C'est elle qu'a osée M. Gundolf. De Gœthe enfant il nous conduit à Gœthe l'Olympien et, par un heureux effort d'intelligence, il démêle le jeu subtil et complexe des actions et des réactions, les effets de la lutte de l'homme contre le monde extérieur ; il trace les limites dans lesquelles se meut la sensibilité ou la raison du poète. Le succès de ce travail de profonde psychologie est de découvrir une unité évidente sous l'apparente diversité. Il y a dans cette étude des passages d'une force incisive et une étonnante richesse d'aperçus suggestifs. Sur *Werther*, sur *Iphigénie*, sur *Tasso*, sur *Dichtung und Wahrheit*, sur les relations de Gœthe avec Schiller et sur bien d'autres choses sont projetés des rayons de vive clarté. Assurément tout n'est pas

Digitized by Google

hors de conteste dans ces opinions et appréciations. M. Gundolf a vu Gœthe à travers son propre tempérament. Formuler sur *Tasso* le jugement que nous trouvons dans ce livre c'est avoir sur la légitimité des droits de l'artiste une idée que ne partageront pas les hommes d'action et qui est étrangère à Gœthe lui-même. On découvrira aussi quelque subtilité dans les raisonnements de M. Gundolf. Voulant élucider le célèbre mot de Gœthe. « mes œuvres ne sont que des fragments de confession », il affirme ne voir dans cet aveu que l'expression d'un sentiment de soulagement ou une sorte d'occasion de la production poétique. Il est trop clair qu'il faut donner à cette phrase un sens plus large et que la « Gœthe-Philologie » a le droit de rechercher dans les œuvres de Gœthe ce qui s'y trouve vraiment, à savoir des événements personnels, des choses vécues, des contacts entre l'auteur et le monde ambiant. Discerner comment ces éléments ont été fondus dans l'ensemble c'est à quoi précisément s'appliquent des critiques dont tous ne se perdent pas dans d'inutiles détails.

M. Gundolf n'est pas seulement un penseur, c'est aussi un artiste. La recherche de l'art se manifeste dans sa langue, peut-être avec excès. Il écrit une prose hardie et dont l'originalité n'est pas toujours du meilleur aloi. Les néologismes n'y sont pas tous heureux, la tendance à l'abstraction impose à l'esprit une contention pénible, le désir de frapper l'imagination conduit au surmenage de l'expression. Des composés en *ur* — tels *Urklang, Urgetöne, urtümlich, Uranlage, urgegeben, Ur-ich* — sont loin de donner une claire impression. C'est là, il est vrai, un procédé qui paraît plaire aux critiques contemporains. On peut préférer le style de la *Dramaturgie de Hambourg*.

F. P.

Gœthes Faust auf der kgl. sächsischen Hofbühne zu Dresden. Ein Beitrag zur Theaterwissenschaft von Dr. Heinrich Brandt. Berlin, E. Ebering, 1921, in-8° (XVI-274 pp., 24 m.). [Germanische Studien, Heft 8].

Y a-t-il vraiment une « science du théâtre » ? Ses lois — car qui dit science dit lois — concernent-elles le dramaturge, le directeur de théâtre, ou le régisseur ? ou bien les trois à la fois ? Où sont formulées ces lois ? Et en quoi la liste des suppressions, modifications, mutilations, etc., subies par le *Faust* de Gœthe au théâtre de la Cour de Dresde, est-elle une contribution « à la science du théâtre » ? On pourrait ainsi, dès l'abord, contester le point de vue de l'auteur, et déclarer que son ouvrage est, tout au plus, une contribution à l'histoire du *Faust* de Gœthe et des tentatives nombreuses faites pour le rendre « jouable ». Mais il nous semble préférable d'examiner l'étude de M. Brandt en soi, et de nous interroger sur l'intérêt quelle peut présenter. En ce qui concerne l'œuvre même de Gœthe, rien de ce qui la concerne ne peut nous laisser indifférents. Et l'histoire des efforts tentés par des écrivains comme Tieck et Gutzkow pour

Digitized by Google

lui donner une forme dramatique doit, même s'ils n'ont pas été couronnés de succès, nous aider à mieux comprendre et à mieux goûter le poème sous sa forme véritable. Mais ce n'est point là, certainement, ce qu'a voulu l'auteur de cette étude. L'énorme quantité de matériaux qu'il a utilisés, la minutie avec laquelle il est entré dans les plus petits détails concernant le remaniement du texte, la mise en scène, les acteurs successifs, etc., montrent que son étude a un caractère documentaire plutôt que littéraire, et doit intéresser les régisseurs et les acteurs plutôt que le grand public. Ces réserves faites, il convient de signaler la conscience avec laquelle l'auteur a dépouillé les nombreux documents concernant son sujet, et a essayé de mettre de l'ordre — un ordre un peu rigide et abstrait — dans une question qui exigeait en effet une grande clarté d'exposition.

Léon MIS.

MAX J. WOLFF : **Gœthe** (Aus Natur und Geisteswelt, N° 497). Leipzig-Berlin, Teubner, 1921. Petit in-8°, 126 pp., cart. 20.40 m.

Comme les ouvrages formant la collection dans laquelle il figure, ce livre est destiné à orienter ses lecteurs et non à épuiser son sujet. Il retrace à grands traits la vie du poète et donne de sommaires appréciations sur les courants intellectuels de l'époque et sur l'œuvre gœthéenne. Il rendra les services que son auteur en attend. Le débutant lira avec plaisir et avec fruit cet exposé concis, mais atteignant toutes les questions importantes et écrit avec un louable souci de clarté.

M. Wolff n'est pas un admirateur aveugle de Gœthe. Il ne cherche pas à dissimuler, encore moins à glorifier les défauts du poète. Il les signale et montre en quelle mesure les idées et les sentiments du temps ou le tempérament et la méthode de travail de Gœthe en sont responsables. L'interprétation des œuvres chargées d'obscurité, tel *Faust*, ne se perd pas dans les nuages de l'abstraction et échappe à l'arbitraire individuel. M. Wolff jette sur les choses le regard d'un observateur de bon sens et à qui les arbres ne masquent pas la forêt. Il lui arrive parfois de formuler ses jugements en sentences heureusement frappées.

Tous ces jugements ne sont pas d'une rigoureuse exactitude. On s'étonnera de lire à la page 59 que l'art de « Racine » a été discrédité en Allemagne à la suite des attaques dont ce poète a été l'objet de la part de Lessing. Il n'est pas non plus d'une stricte vérité que Gœthe n'ait pas reconnu et regretté la relative solitude intellectuelle que lui imposait le séjour de Weimar (pp. 114 et suiv.). Un passage des *Entretiens avec Eckermann* démontre au contraire que le sujet de Karl August avait un sens très juste des avantages qu'offre au poète une ville telle que Paris, réunissant l'élite des penseurs et des artistes d'un grand pays. Certaines exagérations destinées à impressionner le lecteur auraient dû être évitées. Personne ne croit qu'après *Werther* « ce devint une mode de se faire sauter

Digitized by Google

la cervelle par suite d'un amour malheureux » (p. 41), et il est excessif de prétendre que Gœthe faillit être la victime de pillards avinés lors de l'entrée de troupes françaises à Weimar (p. 92). Ces observations toutefois ne sont que de minime importance. Les taches sont légères si l'on tient compte du dessein de l'auteur et de la difficulté de son entreprise.

F. PIQUET.

GOTTFRIED KELLER : **Sept légendes**, traduit de l'allemand par J. G. Prod'homme (avant-propos de F. Baldensperger). Paris, Rieder et Cie, 6 francs.

Voici un livre qui est en bonne place dans la collection des *Prosateurs étrangers modernes* publiée chez Rieder, sous la direction de M. Léon Bazalgette. L'écrivain zurichois, Gottfried Keller, n'est guère connu en France, malgré la thèse de F. Baldensperger et quelques traductions partielles de ses œuvres. Il compte pourtant parmi les plus grands écrivains de la Suisse et mérite d'être mis au nombre des meilleurs de la littérature européenne. L'excellente traduction des *Sept Légendes* faite par M. Prod'homme contribuera à la célébrité de G. Keller, tout au moins en France. Ces récits rappelleront un genre souvent cultivé par nos conteurs anciens et modernes, où la fantaisie et l'humour se mêlent à la tradition religieuse ; le lecteur sera de lui-même porté à les comparer à certaines pages de Jules Lemaître, car ils furent eux aussi composés « en marge des vieux livres » ; on aura plaisir à rapprocher, sur des thèmes analogues, deux écrivains d'esprit aussi différent que Gottfried Keller et Jules Lemaître, le premier représentant aussi pur de la Suisse que le second l'est de la France. Souhaitons que cette traduction des *Sept légendes* amène d'autres traductions des ouvrages de Gottfried Keller. Son œuvre tout entière mériterait d'être rendue accessible au public français.

J. DRESCH.

CHARLES ANDLER : **La jeunesse de Nietzsche**. Bossard, Paris, 1921.

Voici le deuxième volume de *Nietzsche, sa vie et sa pensée*. Il traite de la jeunesse de Nietzsche, jusqu'à la rupture avec Bayreuth. Livre profondément attachant et par les problèmes contenus et par la forme vivante de l'exposé.

Nietzsche « se cherche encore entre la philologie et la philosophie ». Elève de Ritschl, il échappe au maître vénéré qui l'a fait nommer professeur à l'Université de Bâle, à l'âge de 24 ans (en 1869). Il vient de prendre contact avec Wagner à Leipzig. Bâle n'est pas loin de Lucerne et de Triebschen. Nietzsche devient vite l'ami de Wagner et de Cosima. Auprès du musicien de génie, il passe les plus beaux jours de sa vie. Bonheur composé de plus d'une illusion ! Nietzsche voit une ressemblance

Digitized by Google

entre la tragédie grecque et l'opéra de Wagner ; il écrit sur les Grecs un livre wagnérien, *la Naissance de la Tragédie*, dont Cosima Wagner peut lui dire : « Votre écrit répond à toutes les questions posées inconsciemment dans mon for intérieur ».

Mais à peine ce livre a-t-il paru, au grand scandale des philologues, que la pensée de Nietzsche déborde celle de Wagner. Son pessimisme, son dionysisme s'opposent à l'optimisme, à l'apollinisme wagnérien. Nietzsche n'est plus l'admirateur et le disciple que Wagner a cru trouver en lui ; il prétend à son tour au rôle de guide. De là naît un conflit singulièrement tragique. Nietzsche se sépare de Wagner, alors qu'il semble le plus proche de lui ; il cesse de l'admirer, alors qu'il fait pour son œuvre une active propagande. Une formule rapide, empruntée à M. Andler, résume fortement ce drame : « Nietzsche, s'attache à son rival et il l'aime. Puis, ayant pénétré sa pensée par l'amour, il l'élargit et la dépasse ».

C'est par une pénétrante étude de documents parfois inédits que M. Andler suit cette crise sourde qui détache Nietzsche de Wagner. Et, dans ce conflit intense, le rôle joué par Cosima Wagner apparaît sous un jour nouveau. En dépit des dénégations de Mme Foerster Nietzsche, M. Andler aperçoit ici « un des grands romans d'amour platonique du XIXe siècle, un roman silencieux et douloureux resté inconnu presque jusqu'à nos jours ».

A cette analyse clairvoyante des sentiments se joint la recherche scientifique des sources du livre de Nietzsche sur la *Naissance de la Tragédie*. M. Andler établit fortement que, dans l'interprétation romantique de la culture grecque, les idées de Nietzsche étaient en germe. Frédéric Schlegel avait réclamé une « mythologie nouvelle ». Creuzer avait estimé que, pour créer une telle mythologie, il fallait pénétrer d'abord, par une étude historique, jusqu'à l'essence des mythes. Retrouver le mythe, « sans lequel il n'est pas de cité ni de vie sociale », c'était, avant Wagner, la pensée wagnérienne. Retrouver la vie dans l'érudition même, c'était, avant Nietzsche, la pensée nietzschéenne. Rien de surprenant, par conséquent, à ce que Nietzsche ait subi, dans son érudition, la contagion lyrique romantique, que, dans le mythe capital des Grecs, il ait découvert le vouloir unique de Schopenhauer. Creuzer annonçait Schopenhauer parce que, le premier, il a eu « cette culture indianiste où Schopenhauer a nourri son pessimisme ». Frédéric Schlegel et Creuzer ont ouvert à Nietzsche la notion de Dionysos. Et l'image d'Apollon, il se l'est faite d'après le plus classique des philologues allemands, Ottfried Müller. « Le livre sur les *Doriens* (*Die Dorier*) est à considérer comme une des sources principales de la théorie nietzschéenne de l'Appollinisme ».

La science historique allemande est « imprégnée de sensibilité romantique ». Une méthode « impeccable » aboutit à des affirmations passionnées. De là, les erreurs que Nietzsche doit à ses devanciers en même temps que certains de ses plus profonds aperçus. « D'où vient donc l'impression

Digitized by Google

de stupeur ressentie par les philologues de 1872 lorsque parut la *Naissance de la Tragédie* ? » Le scandale vient « de ce que Nietzsche a élargi l'idée de l'apollinisme jusqu'à y comprendre tout ce qui est rêve imagé, plastique et poésie, et l'idée du dionysisme jusqu'à y absorber toute inspiration musicale ».

L'essor de sa pensée l'emportait plus loin que tous les philologues qui l'avaient précédé. Déjà il était inspiré par ces grands principes qu'il n'a jamais abandonnés. C'est que la recherche laborieuse doit se résoudre dans les rêveries de l'artiste et du philosophe qui seules sont remplies de la pleine réalité. « Le métaphysicien et l'artiste ont à assumer le rôle tenu autrefois par les fondateurs de religion et par les grands apôtres ».

Et c'est pourquoi Nietzsche en voulait à Wagner de ne pas jouer ce rôle qui semblait devoir être le sien. L'œuvre de Bayreuth ne répondait pas à sa pensée. Il y avait dans cette manifestation artistique, aux yeux de Nietzsche, trop de tares et de vulgarités. Wagner lui-même était grisé par le fracas de son triomphe. Et puis il s'inspirait, dans son *Parsifal*, du christianisme le plus thaumaturgique. Nietzsche quitta Bayreuth « avec la conviction qu'il lui fallait réaliser seul la réforme wagnérienne élargie ». C'est ce qui apparaîtra dans le troisième volume, *Nietzsche et le Pessimisme esthétique*.

J. D.

VICTOR BOUILLIER : **La renommée de Montaigne en Allemagne**. Paris, Champion, 1921. Petit in-8°, 64 pp.

Cette brochure aurait pu être un gros livre. M. Bouillier, à qui nous devons une bonne étude sur Lichtenberg, n'a pas voulu enfler son travail. Son vœu, pleinement réalisé, a été de donner une bonne esquisse de l'influence de Montaigne sur l'Allemagne littéraire et philosophique. Il est vraisemblable que, comme il le suppose, il lui a échappé quelques œuvres secondaires où il a été question de Montaigne. Cela importe peu. Nous trouvons ici l'essentiel : indication et appréciation des traductions des œuvres de Montaigne en Allemagne, observations sur l'influence exercée par l'auteur des *Essais* sur les écrivains allemands, enfin discussion du problème, tel qu'il a été posé outre-Rhin, des relations qui se peuvent découvrir entre Montaigne et Shakespeare.

Ce qu'il faut louer surtout dans cette étude c'est la réserve prudente de l'auteur. Il a résisté au désir d'accentuer sa thèse, de découvrir à tout prix des influences nombreuses, de faire preuve de perspicacité en signalant des rapprochements qui auraient échappé à ses devanciers. Loin de donner dans la « manie comparatiste » il combat les outrances, détruit les affirmations inexactes ou simplement hasardeuses et ne se résout à accepter

(1) V. la récente étude de M. F. J. Schneider ; *Montaigne und die Geniezeit*, Euphorion, XXIII, pp. 369 et suivantes.

Digitized by Google

les cas d'imitation que lorsqu'ils sont dûment constatés. Ceux-ci d'ailleurs sont assez nombreux pour qu'il n'y ait pas lieu de chercher à les multiplier par des rapprochements qui seraient fortuits ou trop vagues pour qu'on puisse conclure à une action certaine.

Montaigne, en effet, a été très lu en Allemagne. Ses idées se retrouvent chez beaucoup d'auteurs, et non des moindres. Le Sturm und Drang lui doit beaucoup, plus peut-être que M. Bouillier ne le dit. Mais faire de Faust ou de Hamlet un Montaigne vivant sur la scène c'est évidemment dépasser la mesure et M. Bouillier a raison de s'élever contre ces hypothèses fantaisistes.

F. PIQUET.

Digitized by Google

BULLETIN

C'est un tableau complet de l'organisation de la démocratie américaine qui nous est présenté par M. JAMES W. GARNER dans ses **Idées et Institutions politiques américaines** (Giard et Cie, Paris). Ami éprouvé de la France, M. Garner, professeur de sciences politiques à l'Université d'Illinois, a réuni dans ce volume huit conférences faites par lui aux Universités françaises, en 1921, au titre de la fondation Hyde ; la traduction de Mlle Jèze leur a gardé leur valeur d'exposés vivants sans subtilités scolastiques. Elles traitent successivement de la démocratie directe, de la valeur politique et psychologique de la constitution américaine, du système fédéral, du rôle du président, du jeu des partis politiques, de l'organisation judiciaire et de la politique étrangère. S'adressant à des Français, l'auteur, en observateur averti des choses d'Europe, provoque à chaque instant de fécondes comparaisons. Fier de son pays mais nullement enclin au panégyrique injustifié, à preuve son opposition à la politique traditionnelle d'isolement, il présente dans leur vraie lumière les questions comme l'élection des fonctionnaires et la doctrine de Monroe qui ont excité chez nous des admirations et des protestations trop souvent ignorantes. Ce substantiel résumé où alternent le point de vue historique et le critique rendra les plus grands services à tous ceux qu'intéressent à la fois l'originalité des Etats-Unis et le progrès solidaire des nations civilisées. R. L.

***

Au sortir des littératures étrangères, le recueil de vers **Les Amantes** de M. ALEXIS COUET offre un spectacle de repos : tous les problèmes de l'inquiétude moderne y sont transportés dans cette lumière antique où Angellier nous invitait naguère. Poèmes de calme méditation et de parfaite technique, œuvre harmonieuse d'un humaniste français d'où l'émotion, pudiquement contenue, n'est pas absente. R. L.

***

La *Cambridge University Press* commence une série à un shilling le volume qui sera la bienvenue en France. La série des **Cambridge Plain Texts** comprendra des œuvres de réputation établie avec une très courte introduction de Sir ARTHUR QUILLER COUCH, et sans notes. Souhaitons que ces textes aient tout le succès qu'ils méritent par leur bon marché et qu'il nous soit bientôt possible dans nos lycées de remonter une bibliothèque de classe avec des ouvrages d'un prix accessible. Les volumes déjà parus sont : Donne : *Sermons XV* et *LXVI* ; Fuller : *The Holy State* ; Johnson : *Papers from the Idler* ; Goldsmith : *The Goodnatured man* ; Carlyle : *The Present Time*. F. C. D.

Digitized by Google

***

M. A. HAMILTON THOMPSON, dont nous avons signalé en son temps l'excellente édition des *Essais* de Lamb, donne aujourd'hui une suite à son œuvre. Sous le titre de **Miscellaneous Essays,** il a eu la bonne idée de réunir, dans un ordre chronologique, la plupart des articles, longs ou courts, critiques ou fantaisistes, qui ne sont pas compris dans les fameux recueils d'« Elia ». Je ne vois guère d'exclus que les « characters of dramatic writers contemporary with Shakespeare », les quelques pages « on the poetical works of George Wither », et les quelques paragraphes (d'ailleurs si caractéristiques et charmants — mais que sans doute une question de « Copyright » interdisait à M. Thompson) intitulés « The Londoner ». L'ensemble couvre toute la période qui va de 1800 à la mort de Lamb (1834). Des notes abondantes, un peu élémentaires parfois (mais ceci est un livre d'école), souvent fort utiles lorsqu'elles renseignent sur les sources des innombrables citations de Lamb, une sobre introduction, un index fort précis, font de ce volume un digne compagnon des deux autres. (Pitt Press, Cambridge, 1921, 6 sh.). A. K.

***

Les curieux d'onomastique auront plaisir à parcourir la nouvelle édition de **Die deutschen Personennamen**, ihre Entstehung und Bedeutung von Dr RUDOLF KLEINPAUL, neubearbeitet von Prof. Dr HANS NAUMANN (collection Göschen, Berlin-Leipzig, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, Walter de Gruyter u. Co. 1921, 3.60 fr.). Ce petit volume est une bonne introduction à l'onomastique allemande. Il présente en même temps une sorte de théorie de l'origine des noms propres de personnes. Ce n'est donc pas une simple énumération accompagnée de sommaires indications. L'auteur a divisé la liste assez nombreuse des noms qu'il cite en catégories imposées par l'origine : noms d'enfant, de baptême donnés aux païens, chrétiens, paternels et de famille. Chaque catégorie renferme des subdivisions où sont rangés les noms ayant un caractère commun, exemple : dans la catégorie des noms de famille figurent les noms tirés des aspects physiques, des métiers, etc. Certaines interprétations prêtent à la contradiction. Ainsi le totémisme ne paraît pas avoir joué dans l'imposition des noms un rôle aussi important qu'il est dit ici. Cependant les recherches ont été faites avec soin et ce petit recueil est dans son ensemble un guide sûr et un résumé intéressant. F. P.

***

Dans la même collection Göschen (même éditeur et même prix) vient de paraître **Experimentelle Phonetik** de M. G. PANCONCELLI-CALZIA. Le maître connu et apprécié de Hambourg a réuni dans ce volume quelques données fondamentales sur la phonétique expérimentale. Les moyens d'investigation, appareils et procédés, sont signalés en notes précises et

Digitized by Google

claires ; les précautions à prendre lors des expériences sont indiquées avec soin ; les résultats essentiels d'observations personnelles ou faites par autrui sur le timbre, la hauteur, la force et la durée de la voix et des sons sont exposés avec sobriété et exactitude. Ce guide sera consulté avec fruit par tous ceux qui ont à faire des expériences de phonétique et qui ont déjà des notions étendues de cette science, qui en exige tant et de si diverses. F. P.

***

La première œuvre lyrique importante de CONRAD FERDINAND MEYER fut : *Les derniers jours de Hutten*. Par une constance de relations qui ne se retrouve pas toujours entre auteur et éditeur c'est la maison H. Haessel de Leipzig qui la publia pour la première fois en 1871 et qui la réédita depuis lors. Une nouvelle édition à bon marché vient de paraître par ses soins (**Huttens letzte Tage**, 1921, 4.20 m.). Ce poème est à la fois une résurrection du passé et une manifestation de sentiments personnels. D'une part C. F. Meyer a voulu évoquer l'originale et fière figure du chevalier-poète ; de l'autre il a tenu à exprimer ses conceptions personnelles sur maints problèmes qui ont préoccupé son temps et inquiété son esprit. C'est à l'époque où l'auteur suisse voua définitivement sa sympathie à l'Allemagne que naquirent ces vers. Aussi accusent-ils une tendance proallemande. Le lyrisme de Meyer est ici, comme ailleurs, un peu sec et froid. La réflexion y fait tort au sentiment. Mais la forme en est séduisante. Les petits tableaux dont se compose l'œuvre ont chacun leur caractère et les vers sont ciselés avec le soin minutieux coutumier à Meyer. S.

***

Le poème de FR. W. WEBER intitulé **Dreizehnlinden** est peu connu en France. La critique allemande ne le considère pas comme une œuvre de premier ordre. Cependant il est peu de livres qui soient aussi répandus. C'est le 211-220e mille que vient d'en éditer la maison Ferdinand Schöning (Paderborn, 1921, 9 m.). Cet énorme succès de librairie, que le temps n'épuise pas — la première édition date de 1878 — s'explique par plusieurs raisons. Weber a célébré dans ce poème sa petite patrie, la Westphalie, ce qui lui assure le fidèle attachement de lecteurs westphaliens. Mais il touche aussi le public de l'Allemagne entière, à qui il présente une évocation des temps passés, toute nimbée de poésie. Il s'est aussi acquis la bienveillance des catholiques en opposant les Francs convertis et sympathiques aux Saxons païens. A cet ensemble de circonstances favorables s'ajoute la valeur poétique d'une œuvre écrite avec un sentiment sincère, pénétrée d'émotion, abondante en vers harmonieux et faciles. Nombreux sont les lecteurs que séduit la fraîcheur d'inspiration d'un auteur qui, sans s'élever sur les hautes cimes, dispose de qualités très appréciables.

S.

Digitized by Google

***

La collection *Reclams Universal-Bibliothek* (Leipzig, Philipp Reclam jun.) vient de s'enrichir de trois volumes. **Das grüne Haus** de HERBERT EULENBERG (N° 6.215, 1.50) est une pièce de théâtre. C'est même une pièce à thèse. La « maison verte » est la maison de l'avenir, espérée par quelques esprits généreux, idéalistes impénitents. C'est l'une des cellules dont l'ensemble constituera l'Etat futur, Etat où régneront la joie, la liberté sans restriction, la possibilité de vivre sa vie. Mais l'expérience tentée dans la « maison verte » échoue piteusement. L'école moderne que ne gouverne nulle autre règle que la recherche des satisfactions immédiates est fermée par l'Etat au nom des principes suprêmes ; le divorce donne des fruits amers, rejetés aussitôt que goûtés ; la contrainte imposée au nom de la liberté révolte les esprits façonnés par une millénaire humanité. Eulenberg semble avoir écrit ce drame pour avoir le loisir de tracer un type de Réformateur, idéaliste de bonne foi heurté aux obstacles de la réalité, à la résistance que lui opposent les hommes et les choses. Ce caractère est vigoureusement conçu ; mais la pièce est plutôt en demi-teinte et au problème discuté manquent des données essentielles. Sans être poignante, *La maison verte* révèle un indiscutable talent dans l'expression de sentiments délicatement observés. — Avec **Machtnix**, conte de HANS FRANCK (N° 6.211, 1.50) nous sommes en pleine féerie et aussi en plein symbolisme. L'histoire de cet homme aux trois yeux, qui, parti de la forêt solitaire, tombe, nouveau Huron ou Simplicissimus attardé, dans le monde civilisé auquel il ne comprend rien et dont il goûte médiocrement les usages compliqués d'ailleurs par la fantaisie critique de l'auteur, plaira davantage aux grands qu'aux petits. — M. CARL ENDERS, qui a édité dans la collection Reclam les œuvres de Gottfried Keller, donne dans la subdivision de cette collection qui porte le titre Dichter-Biographien une étude d'ensemble de ce poète (**Gottfried Keller**, N° 6.219 et 6.220, 3 m.). Cette étude est à la fois biographique, critique, et — comme on l'attendait de M. Enders — philosophique. La vie de Keller nous est contée avec les détails qui font connaître l'homme et comprendre son œuvre. L'histoire de ses amours, qui jamais n'aboutirent au mariage, est retracée avec finesse et intelligence. La formation de l'écrivain, sous la plume experte du critique, devient une sorte de nécessité imposée par la nature de l'homme plutôt que façonnée par les circonstances. Du poète, M. Enders signale le don d'observation aiguisé par un sens critique fin et sûr ainsi que l'imagination extrêmement active alliée à un jugement sain et réfractaire à la duperie des « immortels principes ». On ne saurait trop louer l'attention avec laquelle M. Enders a observé l'évolution philosophique de Keller, aussi bien en ce qui concerne les idées générales que les conceptions particulières manifestées dans ses œuvres. On comprendra mieux Keller et on l'appréciera davantage quand on l'aura considéré dans cette lumière éclatante que M. Enders a projetée sur sa vie et sur son œuvre.

F. P.

Digitized by Google

***

D'étroites relations existent entre la poésie française et la poésie allemande au XIIe et au XIIIe siècles. Les classiques allemands de cette époque sont, on le sait, sous la dépendance de nos grands écrivains. Aussi est-ce un devoir pour qui étudie la littérature allemande ancienne d'être informé de ce qui touche à nos premiers auteurs. A ce titre, il peut être utile de signaler l'**Altfranzösisches Lesebuch** zur Erläuterung der altfranzösischen Literaturgeschichte, que vient de publier M. KARL VORETZSCH (Halle, Niemeyer, 1921, 33 m. plus 100 % de majoration). Cette anthologie complète les œuvres françaises similaires et offre à l'étudiant, grâce à un heureux choix d'extraits et à un vocabulaire judicieusement composé, un très bon instrument de travail. M. Voretzsch jouit parmi les romanistes d'un renom qui garantit la sûreté de l'établissement des textes reproduits. F. P.

***

Les publications littéraires, qui dépendent de tant de choses, dépendent aussi du change. Les pays où celui-ci est très bas peuvent, en raison du prix infime de production, établir des éditions faisant une menaçante concurrence à celles des pays à change plus élevé. C'est le cas actuel de l'Allemagne, qui est à même, grâce à la baisse du mark, de publier à bon compte des œuvres anglaises, italiennes, françaises, scandinaves et hollandaises. L'Insel-Verlag de Leipzig offre dans la collection « Pandora », à côté d'ouvrages allemands classiques, parmi ses derniers numéros : *The Summoning of Everyman* (N° 50), *Deux oraisons funèbres de Bossuet* (N° 44 : celle d'Henriette-Marie de France et celle d'Henriette-Anne d'Angleterre), les *Trois contes* de Flaubert (N° 45) et les *Fioretti di San Francesco* (N° 51). Chacun des volumes de cette collection, du prix de 2.75 m. cartonné, est présenté avec soin. Une autre collection de textes, la « Bibliotheca mundi », d'un format plus important, est publié par la même maison. Le dernier volume paru est *Napoléon* : documents, discours, lettres (relié 14 m.), choix fait par M. Paul Amann de 285 pièces émanant pour la plupart de Napoléon lui-même, depuis une lettre de 1784 jusqu'au testament du grand conquérant. F. P.

***

Une des plus importantes collections de textes relatifs à la littérature allemande ancienne est la Bibliothèque du Cercle littéraire de Stuttgart. Inaugurée en 1839, la *Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart* comprend 266 volumes. La librairie Oskar Gerschel a établi une liste de ces ouvrages (Stuttgart, 1921, 1.50 m.), dont beaucoup sont épuisés. Ce catalogue renseigne sur la nature des textes, la façon dont ils ont été établis et la date de leur publication. Toutes ces indications, on le devine, peuvent rendre d'utiles services. F. P.

Digitized by Google

***

Dans l'introduction à la belle traduction qu'il a récemment donnée des principales poésies russes modernes (**La poésie lyrique russe**, Les Cent chefs-d'œuvre étrangers, Paris, La Renaissance du livre, 1921), M. ANDRÉ LIRONDELLE ne s'est pas attaché à mettre en relief les influences germaniques sur la pensée des poètes russes. Cependant il a signalé l'action de Byron sur Polejaev, Pouchkine, Kozlov, Küchebeker et Lermontov, de Schelling et de Hegel sur les poètes des « années quarante », enfin de Schiller, Gœthe, Heine et Lenau sur Alexis Tolstoï et ses contemporains. A ceux qui voudraient mettre à profit ces indications et se livrer à une investigation attentive le choix de poésies offert par M. Lirondelle fournit des moyens de recherche suffisants pour le simple curieux. Quant au lecteur qui borne ses désirs à une prise de contact avec la poésie russe, la translation rythmée, fidèle et parfaite de forme qu'il trouvera dans ce livre lui sera l'initiation la plus agréable et la plus sûre.

F. P.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et littérature allemandes

I. — **Bibliographie. Recueils d'études.** — ROSENBAUM, A. : *Bibliographie der in den Jahren 1914 bis 1918 erschienenen Zeitschriftenaufsätze und Bücher zur deutschen Literaturgeschichte. Abt. 2.* Leipzig u. Wien, Fromme, '21 [*Euphorion, Erg. H. 12, 2*]. — *Festschrift für Berthold Litzmann zum 60. Geburtstag 18. April 1917. Hrsg. v.* C. ENDERS. Berlin, Grote (518 p.).

II. — **Histoire de la civilisation.** — GOLZ, BRUNO : *Deutsche Kultur. Eine geschichtliche Betrachtung.* Leipzig, Voigtländers Verlag, '21. 6 m. [*Deutscher Geist*, 1]. — MOGK, E. : *Die deutschen Sitten und Bräuche.* Leipzig, Bibliogr. Inst., '21. 14 m. (Erneut aus : MEYER, H., *Das deutsche Volkstum*). — VOLCKMANN, E. : *Alte Gewerbe und Gewerbegassen. Deutsche Berufs-, Handwerks- u. Wirtschaftsgeschichte älterer Zeit.* Würzburg, Memminger, '21. 30 m.

III. — **Langue allemande.** — NABERT, H. : *Das deutsche Volk, sein Sprachgebiet in Europa und seine Sprache. 3. Aufl.* Zeitz, Sis-Verlag, '21. 40 m. — STUCKI, K. : *Schweizer-deutsch. Abriss einer Grammatik mit Laut-und Formenlehre.* Zürich, Art. Institut O. Füssli, '21. 7,50 m.

IV. — **Histoire de la littérature.** — *a.* **Traités généraux ou études particulières.** — COHN, E. : *Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman des 17. Jahrh. Studien zur deutschen Bildungsgeschichte.* Berlin, Ebering, '21. 30 m. [*Germanische Studien*, 13]. — STOCKMANN, A. : *Die deutsche Romantik. Ihre Wesenszüge und ihre Vertreter.* Freiburg i. Br., Herder, '21. 22 m. — MÄRKER, F. : *Zur Literatur der Gegenwart. Führer zu d. Hauptproblemen u. d. Hauptpersönlichkeiten d. gegenwärt. Literatur.* München, Langen, '21. 9 m. — NAUMANN, H. : *Jüngste deutsche Dichtung.* Jena, Frommann, '21. 4 m.

b). — **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Alexander, Meister.** — HASE, G. : *Der Minneleich Meister Alexanders und seine Stellung in der mittelalterlichen Musik.* Halle, Niemeyer, '21. 18 m.

Anzengruber. — KLEINBERG, A. : *Ludwig Anzengruber. Ein Lebensbild.* Stuttgart, Cotta, '21. 48 m.

Arnim, Bettina von. *Sämtliche Werke. 5. u. 6. Bd. Hrsg. v. Wald. Oehlke.* Berlin, Propyläen-Verlag, '21.

Brentano, C. — BRENTANO, LUJO : *Clemens Brentanos Liebesleben. Eine Ansicht.* Frankfurt a. M. Frankfurter Verlags = Anstalt '21.

Digitized by Google

Görres, Joseph. *Rheinischer Merkur. Ausgewählt von* ARNO DUCH. München, Drei Masken Verlag, '21. [*Der deutsche Staatsgedanke*]. — BERGER, M. : *Görres als politischer Publizist.* Bonn, Schrœder, '21. 18 m. [*Bücherei der Kultur und Geistesgeschichte*, 18].

Gœthe. — WOLFF, MAX J. : *Gœthe.* Leipzig, Teubner, '21. 6,80 m. [*Aus Natur und Geisteswelt*, 497]. — BODE, W. : *Gœthe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen. Auch eine Lebensgeschichte. Bd* 2. Berlin Mittler, '21. 35 m. — STEINER, R. : *Gœthes Weltanschauung.* Berlin, Philosophisch-anthroposoph. Verlag, '21. 20 m. — TRENDELENBURG, A. : *Gœthes Faust erklärt* (2.). Berlin, Vereinigung wissensch. Verleger, '21. (*2. Der Tragödie 2. Teil*). 60 m. — LIST, FR. : *Gœthes « Werther » als Sozialgemälde.* — Giessen, Ferber, '21. 8,50 m. (20 pp.). — SCHNITZER, M. : *Gœthes Josephbilder. Gœthes Josephdichtung.* Hamburg, Gente, '21. 25 m.

Hebbel. — BARTELS, A. : *Hebbels Herkunft und andere Hebbel-Fragen. Gründlich erörtert.* Berlin, Behr, '21. 14 m. [*Hebbel-Forschungen*, 9].

Heine, H. — MEISSNER, ALFRED : *Die Matratzengruft. Erinnerungen an Heinrich Heine. Hrsg. v.* G. WEBERKNECHT. Stuttgart, Lutz, '21. — SCHELLENBERG, A. : *H. Heines französische Prosawerke.* Berlin, Ebering, '21. 12 m. [*Germanische Studien*, 14].

Herbart. — FRITZSCH, TH. : *J. F. Herbarts Leben und Lehre.* Leipzig, Teubner, '21. 5 m. [*Aus Natur u. Geisteswelt*, 164].

Hölderlin. — HELLINGRATH, N. V. : *Hölderlin. Zwei Vorträge. Hölderlin und die Deutschen. Hölderlins Wahnsinn.* München, Bruckmann, '21. 15 m. — VIËTOR, K. : *Die Lyrik Hölderlins.* Frankfurt a. M., Diesterweg, '21. 35 m. [*Deutsche Forschungen, H. 3*]. — *Die Briefe der Diotima. Veröffentlicht von* FRIDA ARNOLD. *Hrsg. v.* C. VIËTOR. Leipzig, Insel-Verlag, '21. 16 m.

Hoffmann, E. T. A. — v. **Tieck.**

Keller, G. — *Werke. Hrsg.* v. MAX NUSSBERGER. *Krit. – histor. u. erl. Ausg.* (*8 Bde*). *Bd 1-4.* Leipzig u. Wien, Bibliogr. Inst., '21. 112 m. [*Meyers Klassiker-Ausgaben*] — ENDERS, C. : *Gottfried Keller.* Leipzig, Reclam, '21. 3 m. [*Dichter-Biographien, 22. Bd.*]

Kudrun. — v. **Nibelungen.**

Mörike. — MÄRTENS, ILSE : *Die Mythologie bei Mörike.* Marburg, Elwert, '21. 24 m.

Münchhausen. — SCHWEIZER, W. : *Die Wandlungen Münchhausens.* Leipzig, Dieterich, '21. 16 m.

Nibelungen. — *Der Nibelunge Not. Kudrun. Hrsg. von* E. SIEVERS. Leipzig, Insel-Verlag, '21. 36 m.

Nietzsche. — STRECKER, K. : *Nietzsche und Strindberg. Mit ihrem Briefwechsel.* München, G. Müller, '21. 16 m.

Digitized by Google

Rahel. — WEIGELT, A. : *Die Rahel. Briefe und Tagebuchblätter.* Berlin, Ullstein, '21. 4 m. [*Die 50 Bücher, 29*].

Schiller. — SOLL, K. : *Der junge Schiller. Ein Lebensbild.* Berlin, Ullstein, '21. 4 m. [*Die 50 Bücher, 26*].

Schleiermacher. — STEINBERG, J. : *Liebe und Ehe in Schleiermachers Kreis.* Dresden, Reissner, '21. 15 m.

Storm. — STEINER, E. : *Theodor Storm. Eine Darstellung seiner menschlichen und künstlerischen Entwickelung.* '21. 5 m.

Tieck. — JOST, W. : *Von Ludwig Tieck zu E. T. A. Hoffmann. Studien zur Entwicklungsgeschichte d. romant. Subjektivismus.* Frankfurt a. M., Diesterweg, '21. 24 m. [*Deutsche Forschungen, H. 4*].

Wagner, R. — GOLZ, BRUNO : *Wagner und Wolfram. Eine Kritik des « Parsifal ».* Leipzig, Voigtländer, '21. 4 m. [*Deutscher Geist, 4*].

Wieland. — BOCK, W. : *Die ästhetischen Anschauungen Wielands.* Berlin, E. Fleischel, '21. 10 m.

Wolfram. — v. **Wagner**.

L. MIS.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Revues allemandes

Euphorion.

1. — T. XXIII, fascicule 3.

CARL TÖWE : *Volksliedervarianten.* (Texte de trois chansons populaires recueillies dans la Marche Uckeraine et différentes de la rédaction adoptée dans la collection Erk-Böhme). — FERDINAND JOSEPH SCHNEIDER : *Montaigne und die Geniezeit* (Montaigne a fourni des idées et des conceptions importantes au Sturm und Drang, en particulier à Hamann ; son scepticisme a donné des armes aux adversaires de l'Aufklärung). — JOSEPH LEO SEIFERT : *Schillers Demetrius in Böhmen* (Le poète tchèque Mikovec a écrit un *Démétrius* qui suit d'assez près le drame de Schiller et Marie Cervinkova-Riegrova a composé sur le même sujet un opéra qui s'inspire de l'œuvre allemande et du drame tchèque). — MORIZ ENZINGER : *Grillparzers Gedichte und das bayrische Erbe* (Fin. De son ascendance bavaroise Grillparzer tient ses qualités de poète dramatique et sa faiblesse lyrique. Sa poésie est fondée sur la raison ; de là son goût pour l'allégorie, l'antithèse, les maximes. Il n'a pas le sens de la musique, ni du rythme, ni de la rime). — KARL KADERSCHAFKA : *Zur Textgestaltung von Grillparzers « Bruderzwist » und « Libussa ».* (Indications de corrections faites par Grillparzer sur le manuscrit de ces drames et non accueillies par les éditeurs). — EMIL SULGER-GEBING : *C. F. Meyers Werke in ihren Beziehungen zur bildenden Kunst* (Relevé des motifs fournis par l'art plastique qui ont inspiré C. F. Meyer. L'antiquité, le moyen âge, surtout l'Italie ; Venise, Rome et les artistes italiens, la Renaissance allemande, l'art français et l'art contemporain ont été mis à contribution par l'auteur suisse dans ses poèmes et, à un moindre degré, dans ses œuvres en prose).

Mélanges. — A. BECHTOLD : *Grimmelshausens Schriften in den Messkatalogen* 1660-1675 (Un certain nombre de livres de Grimmelshausen annoncés dans les catalogues de foires). — MAX JOSEPH HUSUNG : *Ein Finanzierungsversuch der Neuberin* (Une lettre de la célèbre directrice de troupe demandant un secours pécuniaire à Jean Frédéric d'Uffenbach). — M. BIRNBAUM : *Nachträge und Berichtigungen zu den Registerbänden von Goethes Tagebüchern* (Additions et corrections à l'édition de Weimar). — WILHELM HERTZ : *« Ein Stück ohne Namen » der ursprüngliche Titel von Goethes « Lila »* (L'opérette de Goethe, *Lila*, n'a reçu ce nom que quelque temps après la première rédaction). — WILHELM HERTZ : *Zwei Textberichtigungen zu « Dichtung und Wahrheit ».* — CURT VON FABER DU

Digitized by Google

FAUR : *Ein verloren geglaubter Schillerbrief* (Lettre de Schiller à Cotta). — H. SCHULLER : *Zu Julius Mosens Georg Venlot* (Interprétation de l'œuvre de Mosen). — RICHARD WINTER : *Unveröffentlichte Kleinigkeiten von Theodor Storm* (Une dédicace et une lettre de Storm). — FRANZ HALLER : *Zu Ricarda Huchs « Blütezeit der Romantik »*. (Une phrase de Ricarda Huch inspirée par une comparaison émanant de la Günderode).

Comptes rendus critiques.

2. — 12e fascicule complémentaire.

Bibliographie der in den Jahren 1914 *bis* 1918 *erschienenen Zeitschriftenaufsätze und Bücher zur deutschen Literaturgeschichte bearbeitet von* ALFRED ROSENBAUM. (Ce fascicule comprenant 192 pages contient, en 11 chapitres, les titres d'articles parus dans les revues publiées de 1914 à 1918 et ayant trait à la philologie, à l'histoire littéraire, à la pédagogie, à la philosophie à l'histoire politique, à l'histoire de la civilisation, à la théologie et à d'autres disciplines se rattachant à la littérature. Ce recueil, qui a exigé beaucoup de temps et de recherches, serait plus commode à consulter si les divers sujets traités avaient été rangés par ordre alphabétique avec renvoi aux revues les contenant).

3. — 13e fascicule complémentaire.

Findlinge. Briefe zur deutschen Literaturgeschichte des achtzehnten und neunzehntens Jahrhunderts. (Un nombre assez considérable de lettres émanant d'auteurs allemands connus a été réuni dans ce fascicule par M. A. Sauer. Chaque lettre ou groupe de lettres est accompagné d'une note fournissant des éclaircissements sur l'objet de la lettre ou les circonstances dans lesquelles elle a été écrite). F. P.

Das literarische Echo. — 1921. — 1er Juin. — FR. USINGER : *Albert H. Rausch* (Etudie l'ensemble de l'œuvre littéraire de Rausch, en loue la logique absolue et l'unité). — *Ein ungedruchtes Gedicht Heinrich Heines* (Pastiche d'une lettre en vers de Louis, roi de Bavière, à Frédéric-Guillaume IV, destinée primitivement au *Wintermärchen*). — E. ERMATINGER : *Eine Geschichte von Lenaus Lyrik* (Il s'agit du récent ouvrage de H. Bischoff, sur les poésies lyriques de Lenau ; a un caractère trop historique et anecdotique). — H. ZERKAULEN : *Neue Lyrik*, X (Rend compte de trente recueils lyriques récents, de valeur inégale).

15 Juin. — F. SCHNÜRER : *Richard Kola. Ein Literaturbild aus Oesterreich.* — T. KELLEN : *Flämische und niederländische Literatur* (Rend compte de quelques ouvrages récents d'auteurs flamands ou hollandais). — M. FISCHER : *Katholische Literatur* (Signale et apprécie quelques ouvrages récents sur le catholicisme ou de tendance catholique).

1er Juillet. — H. FRANCK : *Dramen und Komödien* (Rend compte d'une vingtaine de récentes pièces de théâtre). — PHILIPP LEIBRECHT : *Gesichtspunkte zu einer Geschichte des Puppenspiels.*

Digitized by Google

15 Juillet. — M. RYCHNER : *Schweizerische Literatur-Kritik* (Apprécie les travaux de critique littéraire de G. Keller, Widmann, Spitteler, E. Korrodi). — W. GOLTHER : *Cäsar Flaischlen zum Gedächtnis* (Rend compte du dernier recueil lyrique de Flaischlen). — E. HEILBORN : *Die Rhythmik im Drama*, III. *Tasso* (*Tasso* est peut-être l'unique tragédie essentiellement allemande). — F. V. ZOBELTITZ : *Bibliophile Chronik*. — H. LEVIN : *Eichendorff und die Herausgeber des Wunderhorns*.

1er Août. — E. G. KOLBENHEYER : *Zur Psychologie der Sagenbildung*. — J. HASHAGEN : *Die Mystik in der rheinischen Geistesgeschichte* (Etudie en particulier l'influence mystique dans les œuvres des écrivains rhénans). — H. KENTER : *Franz Werfels « Gerichtstag » : die geistige Wende einer dichterischen Sendung* (Haute valeur philosophique de l'œuvre de Werfel). — CHR. TOUAILLON : *Oesterreichische Erzählungsliteratur* (Rend compte de quelques romans récents publiés par des écrivains autrichiens). — A. BERGMANN : *Eine Quelle zu Gottfried Kellers « Sinngedicht »*.

15 Août. — M. ADLER : *Ein verschollener Romantiker* (Il s'agit de Carl Weisflog, contemporain et rival de E. T. A. Hoffmann). — R. JANECKE : *Rudolf Paulsen* (Talent plein de promesses, en continuel progrès). — P. FRIEDRICH : *Historische Romane* (Rend compte d'une cinquantaine de romans historiques récents).

1er Septembre. — H. BENZMANN : *Albert Ehrenstein* (Rend compte de l'œuvre lyrique de ce poète). — FR. SCHÖNEMANN : *Die nordamerikanische Literatur im Weltkrieg*. — P. BOURFEIND : *Politische Broschüren* (Rend compte de 15 brochures récentes relatives aux questions politiques). — E. UTITZ : *Neue Kunstliteratur* (Signale et apprécie quelques ouvrages récents concernant l'histoire de l'art).

15 Septembre. — H. AELLEN : *Johannes Jegerlehner* (Rend compte de l'œuvre littéraire et analyse le talent de cet écrivain). — C. SCHMIDT : *Aus Lassalles Jugendbriefen*. — F. GREGORI : *Wege und Unwege neuester Lyrik* (Quelques recueils lyriques récents ; les trois quarts de la production lyrique moderne gagneraient à rester éternellement inconnus).

Zeitschrift für Deutschkunde (1921).

IV. — T. KLAIBER : *Selbstbiographien, Denkwürdigkeiten und selbstbiographische Romane*. — T. MATTHIAS : *Aus einer Rede zum 700 jährigen Gedächtnis Wolframs v. Eschenbach*. — A. WITTEK : *Logaus Sinngedichte in ihrem Wert für die Volksschule*. — H. LEMKE : *Hebbel als Lyriker* (Rompt une lance en faveur de l'inspiration spécifiquement lyrique des poésies de Hebbel).

V. — G. SCHLÄGER : *Der Reimtrieb als Wortschöpfer*. — F. SEILER : *Mittellateinische Sprichwörter, die in deutscher Fassung nicht nachweisbar sind*. — CH. GEORGES : *Klopstocks Ode : « Die künftige Geliebte »*. — H. A. KORFF : *Zur Iphigenie* (La guérison morale d'Oreste est son œuvre propre non celle d'Iphigénie). — B. LUTHER : *Kleists « Prinz von Homburg »*.

Digitized by Google

VI. — H. Röhl : *Charaktere in der deutschen Dichtung des 19. Jahrhunderts.* — K. Bergmann : *Kulturgeschichtliche Wortbetrachtungen. Der deutsche Wald.* — T. Matthias : *Literaturberichte* 1920-21. *Die Vorklassiker. Anakreontik und Hain. Klopstock und Lessing. Wieland und Herder. Sturm und Drang.* — R. Petsch : *Das Drama des 19. Jahrhunderts* (Rend compte de quelques ouvrages récents sur le théâtre allemand du 19e siècle).

Archiv fur das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. 141. Bd. (1921). — 3-4. Heft.

A. M. Wagner : *Ungedruckte Dichtungen und Briefe aus dem Nachlass H. W. v. Gerstenbergs* (*Schluss*) (Communique des lettres d'Augusta v. Stolberg à Gerstenberg et une réponse de ce dernier). — G. Kartzke : *Die amerikanische Sprache* (Particularités de l'anglais tel qu'on l'écrit aujourd'hui aux Etats-Unis).

142. Bd (1921). — 1-2. Heft.

F. Genzmer : *Das Rosimundlied.* — F. Gadde : *Die Bildungen auf* —(er)ei *im Deutschen* (Expose l'histoire et l'emploi actuel en allemand du suffixe —*ei* (—*erei*), issu du français —*ie* (—*erie*). — *Thomas Lupset, « An Exhortation to yonge Men »* (1529). *Neudruck mit Einleitung, aus dem Nachlass von K. Schröder hrsg. v.* Elis. Wolfehardt.

Die neueren Sprachen (1921).

H. 5-6. — E. Friedrichs : *Werthers Einwirkung auf den russischen Originalroman.* — E. Rosenbach : *H. G. Wells Glaube und Geschichtsbetrachtung.* L. M.

Revues américaines

Journal of English and Germanic Philology.

T. XVIII. Fascicule 2.

Robert C. Whitford : *Satire's View of Sentimentalism in the Days of George III.* (Etude documentée d'un à côté du mouvement romantique). — Samuel Moore : *Beowulf Notes.* — O. F. Emerson : *Two Notes on Jane Austen.* — G. T. Flom : *The Origin of the Name-Place Keswick.* — E. H. C. Oliphant : *Sir Thomas More.* (Fixe la date de la pièce à 1597 ou 1598 ; y voit l'œuvre de plusieurs écrivains, Anthony Munday, Shakespeare et Dekter ; argumentation convaincante). — C. A. Williams : *Grünwald's Song « Gut Gesell und du must wandern ».* — P. Seiberth : *The Rhythmical Line.* — Fr. Klaeber : *The Functions of old English : « Geweordan » and the origin of German « Gewähren lassen ».* — J. Goebel : *Reminiscences of Plato in Goethe's « Faust »* (Influence de la République sur le monologue au début de la seconde partie de Faust).

Digitized by Google

T. XIX. Fascicule 1.

J. GOEBEL : *Jus Connatum and the Declaration of the Rights of Man.* (Esquisse rapide de l'évolution du droit naturel depuis l'antiquité jusqu'à la Révolution Française). — A. THALER : *The Players at Court,* 1564-1642. (Etude documentée sur les relations financières entre la cour et les acteurs de profession et leurs poètes). — J. ZEITLIN : *Commonplaces in Elizabethan Life and Letters.* — C. C. COULTER : *The Plautine Tradition in Shakespeare.* — W. F. BRYAN : *Beowulf Notes.* — S. KROESCH : *Semantic Notes.* — O. FERNSEMER : *Daniel de Foe and the Palatine Emigration* (Nouvelle tentative pour expliquer la genèse de « Robinson Crusoé »).

F. C. D.

Modern Philology. — Tome XVII fin (nov. 1919, avril 1920).

1. *English section.* — ALWIN THALER : *The travelling players in Shakspere's England* (Etude fort intéressante des conditions du théâtre en province, des tournées d'acteurs londonniens, etc.). — GEORGE SHERBURN : *The early popularity of Milton's Minor Poems* (Fin : conclusion : ces poèmes ont été beaucoup mieux appréciés, dès le XVIIe siècle, que ne croyaient les frères Warton). — STANLEY I. RYPINS : *The Beowulf Codex* (Nouvel examen du manuscrit).

2. *German section.* — F. SCHOENEMANN : *C. F. Meyers Schillergedicht* (Commentaire et critique du poème *Schillers Bestattung*). — F. A. WOOD: *The IE. Root Qêu,* II. — J. E. GILLET : *Wesen und Wirkungsmittel des Dramas in Deutschland vor Gottsched* (suite de l'art. de fév. 1915). — A. SCHAFFER : *The Ahasver-Volksbuch of* 1602.

3. *General sections.* — E. M. ALBRIGHT : *Notes on the status of Literary Property,* 1500-1545 (Comment le besoin de protection des droits d'auteur et d'éditeur commença à se faire sentir, à Venise, et en Allemagne). — E. C. BALDWIN : *Milton and the Psalms* (Sa connaissance de l'hébreu). — J. D. REA : *Jaques in praise of Folly* (Influence du fameux opuscule d'Erasme). — J. W. DRAPER : *Spenser's Linguistics in « The Present State of Ireland »* (Limites du savoir de Spenser, notamment en celtique). — LENRA, A. HIBBARD : *Erkenbald the Belgian ; a study in Medieval Exempla of Justice* (Et le poème moyen anglais de ce nom). — LYNN, H. HARRIS : *Three notes on Ben Jonson* (Senèque et « Catiline ». Martial et l'épigramme 112 ; influence de « Catiline » sur le drame américain « The prince of Parthia » de Godfrey). — EDWARD D. SNYDER : *The Wild Irish : a study of some English satires* (Plus généralement, l'« anticeltisme » dans la littérature anglaise — prose, drame et poésie).

Tome XVIII : (Mai 1920, avril 1921).

1. *English sections.* — EDITH RICKERT : *A new interpretation of « the Parlement of Foules »* (Serait suggéré par les projets de mariage de Philippa

Digitized by Google

fille de John of Gaunt). — J. R. HULBERT : *The problems of authorship and date of « Wynnere and Wastoure »* (Contre Sir Israël Gollancz : l'auteur ne serait pas le même que celui du *Parlement of thre Ages*, et la date serait plus tardive, 1361-4). — THORNTON, S. GRAVES : *R. Rawlidge on London Playhouses* (Rawlidge serait moins expressément l'ennemi des théâtres qu'on ne l'a cru). — JOHN D. REA, *Longfellow's « Nature »* (Serait inspiré par un passage de Southey, Commonplace Book). — C. R. BASKERVILL : *The Genesis of Spenser's Queen of Faerie* (Influence du souvenir des fêtes de Kenilworth, 1575). — JOHN S. KENYON : *On the date of « the Owl and the Nightingale »* (Réplique à l'article de H. B. Hinckley, ibid. vol. XVII). — HAROLD N. HILLEBRAND : *The early history of the Chapel Royal* (Nouveaux documents). — STANLEY T. WILLIAMS : *Some versions of « Timon of Athens » on the stage* (En Angleterre, en Allemagne, en France). — W. F. BRYAN : *The Midland present plural indicative ending -en.* — JAMES HOLLY HANFORD : *The Arrangement and Dates of Milton's Sonnets* (Corrige et complète l'article de D. H. Steevens, ibid. vol. XVII). — TOM PEETE CROSS : *Alfred Tennyson as a Celticist* (Tennyson aurait utilisé les meilleures autorités de son temps pour édifier ses *Idylles du Roi*). — T. S. GRAVES : *Some allusions to R. Tarleton* (Complète un article de W. J. Lawrence dans le *London Mercury* de mai 1920).

2. **German sections**, — MARTIN SCHÜTZE : *The fundamental ideas in Herder's thought* (Deux articles qui commencent une étude plus systématique qu'il n'y en aurait encore, de la pensée de Herder). — F. A. WOOD : *Germanic W gemination.* — A. LE ROY ANDREWS : *Studies in the Fornaldarsogur Nordrlanda* (Fin de cette étude, critique des textes). — J. N. BEAM : *Hermann Kirchner's « Sapientia Solomonis »* (Complète un article des *Publications of the Modern Language Association of America*, juin 1918). — E. W. FAY and E. Prokosch : *The IE. Sonant Aspirates.* — H. J. WEIGAND : *Heine's return to God* (La crise religieuse de 1845-1848). — S. W. CUTTING : *A hitherto unpublished poem of Friedrich von Schiller* (28 vers). — A. R. HOHLFELD : *Pact and wager in Goethe's « Faust »* (Souligne l'unité essentielle des trois passages qui traitent du pacte de Faust). — J. W. SCHOLL : *The cave scene in « Die Familie Schroffenstein »* (Kleist aurait conçu cette scène d'abord peut-être comme un poème). — F. SCHOENEMANN : *Friedrich Lienhards Literaturbetrachtung* (Eloge du poète dramaturge et critique alsacien-allemand). — W. KURRELMEYER : *« Niflant » « Iflant »* (= Livland, la seconde forme n'aurait pas encore été remarquée).

3. **General sections**. — M. B. FINCH and E. A. PEERS : *Walpole's relations with Voltaire.* — A. C. L. BROWN : *The Grail and the English « Sir Perceval »* (Suite). — R. S. FORSYTHE : *A Plautine source of « the Merry Wives of Windsor »* (Serait *Casina*). — G. R. HAVENS : *The Abbé*

Digitized by Google

Le Blanc and English Literature (Dépouillement de ses *Lettres d'un François* à ce point de vue (1). A. K.

Revues françaises

Mercure de France. — 1921. — **1er Août.** — G. HANET-ARCHAMBAULT. *La « Publicity » en Amérique* (C'est la plaie du journalisme américain, menacé dans son indépendance par cette forme nouvelle de propagande).

15 Août. — J. ORTHLIEB : *La Menace aérienne allemande* (Nécessité pour nous de veiller sur le développement menaçant de l'aviation marchande en Allemagne).

L. M.

(1) La revue reprend sa forme de revue trimestrielle à partir de juillet 1921 : l'abonnement est réduit de 5 à 4 dollars.

Digitized by Google

CHRONIQUE

Le 26 août dernier est mort à Rottach, des suites d'un cancer, l'écrivain bavarois Ludwig Thoma. Editeur du *Simplizissimus*, Thoma s'est créé une notoriété étendue et de bon aloi par ses poésies et ses œuvres dramatiques. Il avait le don de la satire fine et vigoureuse, comme le montre la *Lokalbahn*, qui est un chef-d'œuvre en son genre. Il a su également donner de vivantes et fidèles études de la vie rustique en Bavière. Son *Andreas Vöst* est regardé comme une œuvre de premier ordre. Thoma est né en 1867.

***

L'Académie française a décerné un prix à notre collaborateur M. Walter Thomas, professeur à la Faculté des lettres de Lyon, pour son livre *Beowulf et les premiers fragments épiques anglo-saxons*, qui a été apprécié dans notre numéro de janvier 1920.

Un groupe d'écrivains rhénans vient de fonder une association dénommée *Rheinland*, dont l'objet essentiel est de prendre en main la cause des intérêts intellectuels régionaux. Cette association est rattachée au Schutzverband deutscher Schriftsteller.

Le nombre des livres et périodiques parus en Allemagne en 1920 est sensiblement plus élevé que celui qui a été constaté en 1919. Le surcroît est d'environ un sixième. En 1920 ont été éditées 32.345 œuvres contre 26.104 en 1919.

M. Martin Bodmer de Zurich a fondé un prix Gottfried Keller. Une somme de 6.000 francs sera attribuée tous les deux ans à l'ouvrage reconnu susceptible d'aider au développement de la vie intellectuelle en Suisse.

Le service des Archives du Reich se propose de publier une histoire documentée de la dernière guerre. Cette œuvre paraîtra chez Mittler u. Sohn, Berlin.

La maison Georg Müller de Munich vient de publier deux pièces qui paraissent appelées à susciter l'intérêt. L'une est *Die Leuchtkugel* de Joachim von der Goltz, l'autre *Caesars Stunde* de Friedrich Freksa. Ces œuvres seront analysées et appréciées dans notre prochaine revue annuelle du théâtre allemand.

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

I. — ARTICLES ORIGINAUX

PAGES

Michaud (Régis). — Emerson et la gaie science 231
Mis (Léon). — Les études sur Shakespeare d'Otto Ludwig 1
Saurat (Denis). — Les sources anglaises de la poésie de Milton . . . 353
Seillière (Ernest). — Une correspondante de Mme de Staël à Weimar il y a cent ans, Sophie de Schardt 123

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Cazamian (L.). — Gœthe en Angleterre 371
Dresch (J.). — Lettres inédites de Sophie Laroche (Suite et fin) . . . 16
Pitollet (Camille). — Préface d'une bibliographie de Gottfried Kinkel. 46
Roth (Georges). — Ce que Sainte-Beuve a su d'anglais 378
Thomas (W.). — Deux lettres inédites de Robert Browning à Joseph Milsand 249

III. — REVUES ANNUELLES

Brun (Louis). — Le théâtre allemand 257
Danchin (F. C.) et **Cestre (C.).** — Le roman anglais et américain . . . 143
Dhérissart (Pierre) et **Cestre (C.).** — La poésie anglaise et américaine 382
Favre (Adolphe). — La poésie allemande 407
Fournier (A.). — Le roman allemand 53
Ruyssen (Henri). — Le théâtre anglais 279

IV. — COMPTES RENDUS CRITIQUES

Alexander (Sir William). — The poetical Works. Vol. I (F. C. D.) . . . 435
Andler (Charles). — Les précurseurs de Nietzsche (J. Dresch) 202
Andler (Charles). — La jeunesse de Nietzsche (J. Dresch) 454
Anzengruber (Ludwig). — Sämtliche Werke hgb. von *Rudolf Latzke* und *Otto Rommel* (F. P.) 325
Aschner (S.). — Geschichte der deutschen Literatur. I. Bd. (F. P.) . . 307
Atlantic Classics (C. C.) 441
Aß-Lallemant (Friedrich Christian Benedict). — Das deutsche Gaunertum (F. Piquet) 205
Baumgarten (Franz Ferdinand). — Das Werk Conrad Ferdinand Meyers. (F. Piquet) 324
Bechtold (Arthur). — Johann Jacob Christoph von Grimmelshausen (F. Piquet) 448
Bieber (v. Meyer).
Bonnafé (Edouard). — Dictionnaire des anglicismes (F. C. Danchin) . . 79
Bouillier (Victor). — La renommée de Montaigne en Allemagne (F. Piquet) 456

Digitized by Google

Brandt (*Heinrich*). — Gœthes Faust auf der kgl. sächsischen Hofbühne zu Dresden (Léon Mis) 452
Braune. — Aufsätze zur Sprach- und Literaturgeschichte Wilhelm Braune dargebracht (F. P.) 92
Brooke (*Stopford A.*). — Naturalism in English Poetry (Fl. D.). 181
Carré (*Jean-Marie*). — Gœthe en Angleterre (L. Cazamian). 311
Cazamian (*Louis*). — L'évolution psychologique et la littérature en Angleterre (Floris Delattre) 179
Clark (*Barrett H.*). — The British and American Drama of To-Day (C. C.) 440
Duffin (*Henry Charles*). — The Quintessence of Bernard Shaw (Floris Delattre) 303
Ebhardt (*Rolf*). — Hebbel als Novellist (Louis Brun) 100
Federn (*Etta*). — Friedrich Hebbel (Louis Brun). 199
Federn (*Etta*). — Christiane von Gœthe (F. Piquet) 315
Flemming (*Willi*). — Andreas Gryphius und die Bühne (F. P.). . . . 310
Fries (*Albert*). — Beobachtungen zu Wildenbruchs Stil und Versbau (F. P.) 307
Gayley (*C. M.*) et *Kurtz* (*B. P.*). — Methods and materials of Literary Criticism (C. Cestre) 185
Gose (*Hans*). — Gœthes « Werther » (F. P.). 198
Götze (*Alfred*). — Vom deutschen Volkslied (F. P.). 446
Graf (*Otto*). — Gottfried Keller als Erzieher (Léon Mis) 103
Grossmann (*Rudolf*). — Spanien und das elisabethanische Drama (F. C. D.) 435
Gundolf (*Friedrich*). — Gœthe (F. P.). 451
Guyot (*Edouard*). — H. G. Wells : sa pensée (F. C. Danchin). 442
Hall (*Joseph*). — Selections from early Middle English (E. Pons) 429
Hamsun (*Knut*). — Victoria, traduit par *Sigfrid R. Peyronnet* (J. Dresch). 425
Heeger (*Fritz*). — Die Volkstracht in der Pfalz (F. P.). 208
Hofer (*Klara*). — Alles Leben ist Raub, der Weg Friedrich Hebbels (Louis Brun) 319
Huch (*Ricarda*). — Blütezeit der Romantik. Ausbreitung und Verfall der Romantik (F. Piquet). 99
James (*Henry*). — A small Boy and others (Régis Michaud). 85
Keller (*Gottfried*). — Sept légendes, traduit par *J. G. Prod'homme* (J. Dresch) 454
Kittredge (*G. L.*). — The old Farmer and his Almanack (C. C.). 186
Kohl (*Ludwig*). — Das Ziel des Lebens (Em. Duprat). 447
Kossinna (*Gustaf*). — Die Herkunft der Germanen (F. Piquet). . . . 193
Kossinna (*Gustaf*). — Die deutsche Vorgeschichte eine hervorragende nationale Wissenschaft (F. Piquet). 444
Kurtz (v. Gayley).
Latzke (v. Anzengruber).
Lecoutere (C. P. F.). — Inleiding tot de Taalkunde en tot de Geschiedenis van het Nederlandsch (F. Piquet) 425
Liebert (*Arthur*). — August Strindberg (Léon Pineau). 79
Liepe (*Wolfgang*). — Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (F. P.). . . . 309
Lüdeke (v. Tieck).

Digitized by Google

Madriaga (*Salvador de*). — Shelley and Calderon and other essays on English and Spanish Poetry (A. K.) 428
Marvin (*F. S.*). — Recent developments in European Thought (Em. Duprat) 298
Mausolf (*Werner*). — E. T. A. Hoffmanns Stellung zu Drama und Theater (Léon Mis) 318
Meillet (*A.*). — Linguistique historique et linguistique générale (A. Ernout) 297
Meissner Rudolf). — Die Kenningar der Skalden (Maurice Cahen) . . . 423
Meyer (*Richard M.*). — Die deutsche Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts hgb. u. fortg. von *Hugo Bieber* (F. P.) 197
Michaud (*Régis*). — Mystiques et réalistes anglo-saxons (C. Cestre) . . . 83
More (*Paul Elmer*). — With the Wits (A. Digeon) 302
Moser (*Virgil*). — Die Strassburger Druckersprache zur Zeit F. Fischarts (F. P.) 93
Paul (*Hermann*). — Deutsche Grammatik (F. P.) 194
Peyronnet (v. Hamsun).
Pinger (*W R. R.*). — Laurence Sterne and Gœthe (F. Piquet) 303
Pitrou (*Robert*). — Theodor Storm (J. Dresch) 327
Pollard (*Alfred W.*). — Shakespeare's fight with the pirates and the problem of the transmission of his text (A. Koszul) 427
Price (*Lawrence Marsden*). — English-German Literary Influences (F. Piquet) 87
Prod'homme (v. Keller).
Quiller-Couch (*Sir Arthur*). — On the art of Reading (Fl. D.) 182
Roeder von Diersburg (*Elvire Freiin*). — Komik und Humor bei Geiler von Kaisersberg (F. P.) 307
Rolleston (v. Shelley).
Rollins (*H. E.*). — Old English Ballads (F. C. Danchin) 431
Rommel (v. Anzengruber).
Roethe (*Gustav*). — Gœthes Campagne in Frankreich (F. P.) 96
Russel (*Frances Theresa*). — Satire in the Victorian Novel (A. Digeon) . 432
Saurat (*Denis*). — La pensée de Milton (Louis Cazamian) 188
Schneider (*Hermann*). — Uhland (F. Piquet) 317
Schoell (*Franck L.*). — Charlemagne (F. C. Danchin) 433
Schuchhardt (*Carl*). — Alteuropa in seiner Kultur- und Stilentwickelung (F. P.) 88
Shelley (*P. B.*). — A philosophical View of Reform, ed. by *T. W. Rolleston* (A. Koszul) 81
Siebs (v. Unwerth).
Simmons van Tuyl (*Lucretia*). — Gœthe's Lyric Poems in English Translation prior to 1860 (Jean-Marie Carré) 437
Smith (*C. Alphonso*). — Poe. How to know him (C. Cestre) 439
Sommerfeld (*Martin*). — Friedrich Nicolai und der Sturm und Drang (F. P.) 449
Starck (*Adolf Taylor*). — Der Alraun (F. P.) 205
Sturgeon (*Mary C.*). — Studies of Contemporary Poets (Floris Delattre) . 192
Tieck (*Ludwig*). — Das Buch über Shakespeare hgb. von *H. Lüdeke* (Léon Mis) 98

Digitized by Google

Tronchon (*Henri*). — La fortune intellectuelle de Herder en France (F. P.) 94
Unwerth (*Wolf von*) et *Siebs* (*Theodor*). — Geschichte der deutschen Literatur bis zur Mitte des elften Jahrhunderts (F. Piquet). 306
Villard (*Léonie*). — La femme anglaise au XIXe siècle et son évolution d'après le roman anglais contemporain (F. C. Danchin) 300
Witkop (*Philipp*). — Die deutschen Lyriker von Luther bis Nietzsche (Léon Mis) 316
Wolff (*Ludwig*). — Studien über die Dreikonsonanz in den germanischen Sprachen (F. P.) 307
Wolff (*Max J.*). — Gœthe (F. Piquet). 453
Wrede (*Adam*). — Rheinische Volkskunde (F. P.). 206

V. — BULLETIN

Andler (*Charles*). — La décomposition politique du socialisme allemand (J. D.) 217
Arnim (*Achim von*). — Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau (F. P.) 334
Bergmann (v. Vischer).
Boussinesq (v. Frank).
Brentano (*Clemens*). — Die Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl (F. P.) 212
Brunet (*René*). — La constitution allemande du 11 août 1919 (F. P.). . 216
Butts (v. *Wells*).
Couet (*Alexis*). — Les amantes (R. L.). 458
Dedekind. — Grobianus hgb. von *Hans Ernst Müller* (F. P.). 211
Eichendorff. — Das Marmorbild (F. P.). 334
Enders (*Carl*). — Gottfried Keller (F. P.). 461
Enders (v. Keller).
Engerand (*Louis*). — L'opinion publique dans les Provinces rhénanes et en Belgique (J. D.). 217
Ernst (*Paul*). — Der Zusammenbruch des Marxismus (F. P.). 214
Ernst (*Paul*). — Geist, werde wach! (F. P.) 214
Eulenberg (*Herbert*). — Das grüne Haus (F. P.). 461
Faure (*Gabriel*). — Pilgrimages in Italy, traduit par *B. H. Morgan* (S.). 213
Franck (*Hans*). — Machtnix (F. P.). 461
Frank (*Waldo*). — Notre Amérique, traduit par Mlle H. Boussinesq (R. L.) 210
Garner (*James W.*). — Idées et institutions politiques américaines (R. L.). 458
Gerschel (*Oskar*). — Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart (F. P.) 462
Götze (*Alfred*). — Frühneuhochdeutsches Glossar (F. P.). 105
Grimmelshausen. — Trutz-Simplex (S.) 333
Halbe (*Max*). — Werke (F. P.). 336
Halévy Daniel. — Le courrier de M. Thiers (D.). 109
Hauff (*Wilhelm*). — Das kalte Herz (F. P.). 334
Heilborn (*Ernst*). — Ernte (F. P.). 216
Keller (*Gottfried*). — Werke hgb. von Carl Enders (F. P.). 212

Digitized by Google

Kershaw (*N.*). — Stories and Ballads of the far Past (F. P.) 211
Klages (*Ludwig*). — Mensch und Erde (F. P.) 213
Kleinpaul (*Rudolf*) et *Naumann* (*Hans*). — Die deutschen Personennamen (F. P.) 459
Kluge (*Friedrich*). — Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache (F. P.) 331
Lemonon (*Ernest*). — L'Allemagne vaincue (J. D.) 217
Lukács (*Georg*). — Die Theorie des Romans (J. D.) 217
Martens (v. Varnhagen).
Meister (v. Schäfer).
Meyer (*Conrad Ferdinand*). — Huttens letzte Tage (S.) 460
Morgan (v. Faure).
Morgan (*R. B.*). — Readings in English social History from contemporary Literature (F. C. D.) 329
Müller (v. Dedekind).
Niceforo (*Alfredo*). — Les Germains (J. D.) 217
Nippold (*Otfried*). — Le chauvinisme allemand (F. P.) 215
Panconcelli-Calzia (*G.*). — Experimentelle Phonetik (F. P.) 459
Pandora, collection de textes (F. P.) 462
Picavet (*C. G.*). — Une démocratie historique, la Suisse (L. M.) 109
Prior (*O. H.*). — French Studies and France (Fl. D.) 210
Quiller-Couch (*Sir Arthur*). — Cambridge Plain texts (F. C. D.) 458
Rudwin (*Maximilian J.*). — The origin of the German Carnival Comedy (F. P.) 211
Schäfer (*Wilhelm*). — Drei Briefe mit einem Nachwort an die Quäker (F. P.) 214
Schäfer (*Wilhelm*). — Rheinische Novellen hgb. von *Hermann Meister* (S.) 336
Scheuermeier (*Paul*). — Einige Bezeichnungen für den Begriff Höhle in den romanischen Alpendialekten (F. P.) 330
Schröder (*Edward*). — Zwei altdeutsche Rittermaeren (F. P.) 333
Seillière (*Ernest*). — George Sand mystique de la passion, de la politique et de l'art (F. P.) 107
Shorter (*Clement King*). — The Life of George Borrow (F. C. D.) 329
Stevenson (*R. L.*). — Œuvres, traduites par *Théo Varlet* (F. C. D.) . . . 330
Storm (*Theodor*). — Werke (D.) 108
Thompson (*A. Hamilton*). — Miscellaneous Essays (A. K.) 459
Tieck (*Ludwig*). — Der Runenberg (F. P.) 334
Tirpitz (*Alfred von*). — Erinnerungen (L. M.) 337
Varlet (v. Stevenson).
Varnhagen von Ense. — Rahel von Varnhagens Freundeskreis hgb. von *Kurt Martens* (S.) 335
Vischer (*Fr. Th.*). — Faust hgb. von *Ernst Bergmann* (S.) 336
Voretzsch (*Carl*). — Altfranzösisches Lesebuch (F. P.) 462
Wasserzieher (*Ernst*). — Woher ? (T. P.) 106
Wasserzieher (*Ernst*). — Schlechtes Deutsch (F. P.) 106
Wasserzieher (*Ernst*). — Bilderbuch der deutschen Sprache (F. P.) . . 332
Wasserzieher (*Ernst*). — Leben und Weben der Sprache (F. P.) 332
Weber (*Fr. W.*). — Dreizehnlinden (S.) 460

Digitized by Google

Wedekind (*Frank*). — Gesammelte Werke (F. P.) 107
Wells (*H. G.*). — The Undying Fire, traduit par Miss *M. Butts* (A. D.). 105
Zahn Ernst. — Bergvolk (F. P.) 335

VI. — BIBLIOGRAPHIE

Langue et littérature allemandes (Léon Mis). 111, 218, 339, 464
Langue et littérature anglaises (Floris Delattre) 110, 221, 341

VII. — REVUE DES REVUES

Revues allemandes (F. P., L. M.) 117, 225, 345 467
Revues américaines (F. C. D.). 470
Revues anglaises (Fl. D.). 350
Revues françaises (L. M.) 121, 228, 349 473
Revues hollandaises (Fl. D.) 228 350
Revues scandinaves (L. P.). 115, 223 343

VIII. — CHRONIQUE

122, 229, 352 474

IX. — TABLE DES MATIÈRES

475

IMP. CAMILLE ROBBE. O. MARQUANT, SUCC., LILLE 10.472 Le Gérant, O. Marquant.

Digitized by Google

. . 107
D. . 105
237

339, 464
21, 341

47 467
. 470
. 350
349 473
228 350
223 343

352 474

475

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY,
BERKELEY

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

Books not returned on time are subject to a fine of 50c per volume after the third day overdue, increasing to $1.00 per volume after the sixth day. Books not in demand may be renewed if application is made before expiration of loan period.

ICLF (N)

JUL 21 1928

SEP 12 1928

OCT 25 1928

REC'D LD OCT 12 '71-1 PM 9 9

50m-7,'21

Digitized by Google

YD 00746

495187

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google